ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

SALON DE 1817.

RECUEIL de morceaux choisis parmi les ouvrages de peinture et de seulpture exposés au Louvre, le 24 avril 1817, et autres nouvelles productions de l'art, gravés au trait, avec l'Explication des Sujets et quelques observations sur le mérite de leur exécution.

PAR C. P. LANDON, Chevalier de la Légion-d'Honneur, Peintre de S. A. R. Mgr le Duc de Berry, ancien Pensionnaire du Roi à l'Ecole de Rome, Conservateur des Tableaux des Musées royaux, Correspondant de l'Institut de France.

A PARIS,

Au Bureau des ANNALES DU MUSÉE, rue de Verneuil, n° 30, près la rue de Beaune.

IMPRIMERIE DE CHAIGNIEAU AINÉ.

1817.

AVERTISSEMENT.

Les Amateurs des beaux-arts ont eu souvent l'occasion de remarquer que l'Ecole française, régénérée vers la fin du siècle dernier, n'avait, à la vérité, depuis cette époque, rien perdu de son éclat, mais n'avait fait aucun progrès sensible, et qu'elle semblait devoir rester long-temps dans cet état de stagnation, lorsque des encouragemens nombreux, dus à la munificence du Souverain, ont fait éclorre simultanément des talens nouveaux et les ont mis tout-à-coup en évidence.

Le Public a su distinguer, parmi ces différentes productions, plusieurs tableaux de jeunes artistes qui, jusqu'à ce jour, n'avaient fait concevoir que des espérances; ils viennent de les remplir par des ouvrages d'un mérite rare, et d'autant plus dignes d'éloges, qu'on y reconnaît tout à la fois la fécondité de l'imagination et l'originalité du talent.

L'exposition qui devait avoir lieu en novembre 1816, ayant été remise au 24 avril 1817, il y a eu environ trois années d'intervalle entre le Salon actuel et le Salon précédent, au lieu de deux années, suivant l'ancien usage; et cette mesure était commandée par les circonstances. On devait

craindre que les morceaux de divers genres, ordonnés depuis peu par le gouvernement, ne fussent pas assez tôt terminés. Au surplus, ce délai, que les artistes ont employé à l'exécution de leurs travaux, n'était pas moins utile pour le nouvel arrangement du Musée de peinture et de sculpture. Ces immenses galeries, qui réunissent aujourd'hui l'élite des chefs-d'œuvre anciens et des productions modernes, présentent le coup-d'œil le plus magnifique, et tel qu'on chercherait vainement à le reproduire dans aucun autre palais du monde.

En même temps qu'on a resserré le local destiné à l'exposition des ouvrages modernes, on a considérablement réduit, après un mûr examen, cette multitude de productions que la médiocrité, toujours féconde, ne se lasse pas d'offrir annuellement à la curiosité publique. Mais si l'on ne doit tenir compte que des ouvrages avoués par le goût, les personnes les moins difficiles ne pourront qu'approuver cette exclusion que réclamait l'honneur de l'Ecole française; et ceux même dont elle a pu blesser l'amour-propre auraient d'autant moins le droit de s'en plaindre, qu'il s'en faut beaucoup qu'elle ait été trop rigoureuse.



C. Normand sculp.t

Planche première. — Portrait en pied de Sa Majesté Louis XVIII ; par M. Robert le Fèvre.

L'honneur de transmettre à la postérité les traits d'un monarque chéri, est le dernier terme de l'ambition de tout artiste, dont le talent, mûri par l'expérience, a obtenu l'estime et la considération publiques. Plusieurs de nos peintres et de nos statuaires ont obtenu cette insigne faveur ; et l'auguste image de Louis XVIII a été présentée tout à la fois à la vénération des peuples et aux observations des amis des arts.

Le portrait du Roi, peint par M. Gérard en 1814, fut exposé cette même année au Salon du Louvre(1); il a servi de modèle, pour des répétitions en grand, à la Manufacture royale des porcelaines de Sèvres, et à celle des tapisseries des Gobelins.

Vers le même temps, M. Gros exécuta un portrait en pied de Sa Majesté, pour la chambre des députés ; il orne le salon du roi. L'artiste a répété ce tableau avec quelques changemens. La copie était destinée pour une puissance étrangère.

Le troisième portrait, qui fait le sujet de cet article, et pour lequel Sa Majesté a daigné également accorder des séances, a été peint pour la chambre des pairs. Il en a été demandé à l'artiste plusieurs copies, une pour la cour des comptes, une pour le ministère de la marine, deux autres pour le ministère de la maison du roi ;

---

(1) Nous en avons inséré le trait dans le volume du *Salon de* 1814.

elles sont de la grandeur de l'original, dont les dimensions excèdent un peu celles des tableaux de MM. Gros et Gérard.

Louis XVIII, vêtu de ses habits royaux, et environné de tous les attributs de la souveraineté, est debout devant son trône, sur une estrade que recouvre un tapis de velours vert. Le Roi a la main droite appuyée sur son sceptre, et tient de la gauche un chapeau garni de plumes blanches. La couronne et la main de justice reposent sur un coussin de velours violet, orné de fleurs de lis brodées en or. Le manteau, de la même couleur et de la même étoffe, enrichi des mêmes ornemens et doublé d'hermine, tombe et se développe sur les marches du trône; le dais est formé d'un rideau de velours cramoisi, brodé de franges et doublé de drap d'or; le fond représente une galerie décorée de pilastres en marbre blanc.

La composition et la vérité de ce beau portrait ont obtenu le suffrage général. Le coloris, l'exécution des détails et l'effet de l'ensemble ont paru ne laisser rien à désirer.



Salon de 1817.



Planche deuxième et troisième. — Le cardinal de Richelieu présente le Poussin à Louis XIII. Tableau de M. Ansiaux.

C'est en France et en Italie que les hommes distingués par leurs talens ont le plus spécialement éprouvé la munificence des souverains; car les grands princes se sont plu toujours à honorer les grands artistes, surtout lorsqu'aux dons du génie se joignaient un beau caractère, de nobles sentimens, des mœurs irréprochables. La vie de Michel-Ange, celles de Raphaël, du Titien, de Léonard de Vinci, de le Brun, et de quelques autres, attestent, en une multitude d'occasions, la bienveillance et la générosité de Jules II, de Léon X, de François Ier, et de Louis XIV, cités, dans les siècles modernes comme les plus illustres protecteurs des lettres et des arts. Mais aux divers titres qui recommandent les talens d'un ordre supérieur, nul autre ne mérita mieux que le Poussin les faveurs d'une cour magnifique et libérale.

Le Poussin était déjà dans sa trentième année lorsqu'il put réaliser un projet qui toujours avait été sa plus chère espérance, celui d'un voyage en Italie. Il y arriva en 1624, et les beaux ouvrages qu'il produisit après avoir étudié ceux des grands maîtres, et surtout les restes de l'antiquité, ne tardèrent pas à étendre sa réputation dans les principales villes de l'Europe. Il jouissait depuis quinze ans, à Rome, du bonheur que procurent l'amour du travail, des succès mérités, une vie retirée, et surtout une douce indépendance, lorsqu'il fut sollicité par M. Denoyers, alors surintendant des bâtimens du Roi, de revenir en France pour le service de S. M. Il hésita pendant plus de deux ans, à tenir ses promesses, tâcha de rompre ses engagemens, et céda enfin aux ordres du Roi, qui daigna lui écrire et l'assurer, en termes formels, qu'il trouverait près de sa personne des avantages qui ne lui laisseraient aucun regret d'avoir quitté une terre étrangère. Sur

ces entrefaites, M. de Chantelou hâta le voyage qu'il devait faire en Italie, arriva à Rome, obligea le Poussin à partir, et l'amena avec lui en France, vers la fin de 1640. M. Denoyers le reçut avec autant de joie qu'il l'attendait avec impatience, et le présenta au cardinal de Richelieu, qui l'embrassa avec cet air affable dont il accueillait toutes les personnes d'un mérite extraordinaire On conduisit le Poussin dans un appartement qu'on avait fait meubler pour lui aux Tuileries, et trois jours après il alla à Saint-Germain trouver le Roi, qui le reçut avec bonté et lui parla assez long-temps. Le Poussin eut le titre de premier peintre du roi et le brevet d'une pension de 3000 fr. Il se mit aussitôt à travailler aux tableaux qui lui furent commandés et à faire des dessins pour les tapisseries et pour les frontispices des livres qu'on imprimait au Louvre. Mais sa principale occupation était une suite de cartons pour la grande galerie où se voient aujourd'hui les tableaux du Musée royal, et où il voulait représenter dans des bas-reliefs feints de stuc les Travaux d'Hercule.

Si nous n'étions resserrés dans les bornes de cet article, ce serait ici le lieu de parler des obstacles que le Poussin rencontra dans l'exécution de ses projets, des désagrémens que lui suscitèrent l'envie et la médiocrité, et qui furent tels qu'après deux années de séjour à Paris, il prit la résolution de retourner à Rome. Il partit en effet et ne voulut plus revenir, quelques instances qu'on lui fît dans la suite. Il termina loin de sa patrie, et dans un âge très-avancé, une carrière marquée par d'innombrables chefs-d'œuvre, dont le temps n'a fait qu'affermir le mérite et la célébrité.

L'auteur du Tableau dont nous donnons ici la gravure a choisi le moment où le cardinal de Richelieu présente le Poussin à Louis XIII, qui daigne remettre lui-même au peintre le brevet qui lui avait été promis. Le Roi, assis dans un fauteuil, est accompagné d'Anne d'Autriche. Debout, derrière la Reine, est mademoiselle de la Fayette, l'une de ses filles d'honneur; plus loin, le garde des sceaux Séguier. Dans le coin à

gauche, on aperçoit, sur un pliant, le fameux tableau du Testament d'Eudamidas, par le Poussin, que l'artiste est censé présenter au Roi. On voit, dans le fond de l'appartement, le buste en bronze de Henri IV. Les figures de ce tableau sont d'un dessin correct, disposées avec goût, et l'exécution se fait remarquer par le naturel et la suavité du pinceau.

Les draperies sont en général de teintes légères ou lumineuses. Le Poussin seul est vêtu de noir. Son maintien grave, modeste et respectueux est conforme au caractère de ce grand peintre, et à la situation dans laquelle il se trouve. M. Ansiaux, à qui cette composition fait honneur, paraît s'être aidé du portrait du Poussin peint par lui-même, et qui se voit dans la galerie du Musée. En faisant figurer mademoiselle de la Fayette dans ce tableau historique, M. Ansiaux a pris une licence. Il n'ignore pas que cette jeune dame était alors retirée aux Visitandines, où elle avait pris le voile en 1637. Mais la présence de ce personnage ajoute à l'agrément et à l'intérêt de la composition. Les figures sont de grandeur naturelle, et peut-être l'artiste a-t-il suivi trop rigoureusement cette proportion. Quelques pouces de plus auraient donné plus de caractère au tableau, et l'auraient mis plus d'accord avec quelques autres morceaux commandés, de même que celui-ci, par le gouvernement, et dont le sujet rappelle quelque beau trait ou quelque particularité de notre histoire.

Planche quatrième. — Renaud et Armide. Tableau de M. Ansiaux.

La Jérusalem délivrée a fourni le sujet de cette peinture gracieuse, bien coloriée et d'un effet piquant. Ubalde et le chevalier danois ont pénétré dans le palais d'Armide. Ils aperçoivent, à travers le feuillage, Renaud oubliant dans les bras de l'enchanteresse, la fortune et la gloire qui l'appellent au camp de Godefroy. Les deux guerriers, de l'asile qui les cache, contemplent les jeux et l'ivresse des deux amans. Au côté de Renaud pendait un miroir, confident discret des amoureux mystères. Il met le cristal entre les mains d'Armide : ses yeux, tout brillans de plaisir, y cherchent son image; Renaud fait son miroir des yeux de son amante. « Tourne, lui disait-il, ah! tourne sur moi ces regards qui portent dans mon âme l'ivresse du bonheur; c'est dans mon cœur que tu verras ton image : l'amour, d'un trait de flamme, l'y grava bien mieux que ne la rend cet infidèle miroir. Cruelle! tu me dédaignes; un vil mortel est indigne de fixer tes yeux et ta pensée : ne contemple que ce ciel qui s'embellit de tes charmes, et ces astres jaloux qu'efface ta beauté. Armide sourit, mais toujours elle s'admire et compose sa parure; elle rappelle sur sa tête ses cheveux errans, les entrelasse, les tresse, les arrondit en boucles, et les fleurs qu'elle y mêle brillent comme l'émail enchassé dans l'or. Elle marie la rose aux lis de son sein, et le couvre de son voile. »

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, est le pendant de celui d'Angélique et Médor, que M. Ansiaux a offert à l'une des expositions précédentes.



Salon de 1817. *Pl. 5.*



Blondel pinx.t *C. Normand sculp.t*

Planche cinquième. — La mort de Louis XII; par M. Blondel. *Tableau commandé par le gouvernement.*

Louis XII, surnommé *le Juste* et *le Père du peuple*, après avoir eu recours aux négociations pour réparer ses défaites et assurer la paix intérieure de son royaume, avait fait un traité avec Henri VIII et épousé la princesse Marie, sœur de ce monarque. Après deux mois de mariage, en 1515, Louis, d'une santé délicate, mourut dans sa 53e année, pleuré de ses fidèles sujets.

L'auteur de ce tableau, l'un des plus imposans et des plus beaux de l'exposition actuelle, pour la composition, le grand goût de dessin, la noblesse de l'expression et la vigueur du pinceau, a choisi le moment où Louis XII, sur son lit de mort, donne sa bénédiction à François Ier. Etienne Poncher, évêque de Paris, assiste le monarque dans ses derniers momens, le soutient et l'aide à poser sa main défaillante sur la tête de l'héritier du trône. On voit sur le devant du tableau le chevalier Bayard et le sire de la Trimouille donnant des marques d'une profonde douleur; et dans le fond, suivant l'usage du temps, le peuple qui pénètre jusqu'aux pieds du lit, et témoigne ses regrets sur la fin prématurée du bon roi.

Si ce morceau, digne de réunir tous les suffrages, laisse quelque chose à désirer dans son exécution, ou plutôt dans son ensemble, c'est un aspect plus tranquille, plus harmonieux, et, dans les draperies, un choix de teintes plus austères pour un sujet aussi pathétique. En plaçant dans l'ombre toute la partie supérieure de la figure de Louis XII, l'artiste s'est

privé de l'avantage de donner à l'expression et aux traits de ce personnage auguste tout le développement dont ils étaient susceptibles. Nous croyons devoir saisir ici l'occasion de remarquer qu'une trop grande prétention à l'effet pittoresque, dont quelques-uns de nos habiles peintres ont donné plus d'une fois l'exemple, nuit toujours à l'objet essentiel, dans les compositions d'un style élevé. Les chefs d'école, ceux même qui ont fait une étude particulière du clair obscur, ont eu pour principe de placer sous le jour le plus favorable leurs principales figures, à moins que la nature du sujet, ce qui est extrêmement rare, ne les obligeât d'en user autrement.



pinx.t C. Normand sculp.t

Planche sixième. — L'Arioste surpris dans les montagnes de l'Apennin par une bande de voleurs ; tableau de chevalet, par M. Mauzaisse.

L'Arioste, issu d'une famille alliée aux ducs de Ferrare, dut à ses talens et à sa probité autant qu'à sa naissance l'avantage d'être attaché au cardinal Hippolyte d'Est, et, après la mort de ce prélat, à son frère Alphonse Ier, duc de Ferrare, qui l'appela à sa cour et le fit entrer dans son intimité. L'Arioste fut même chargé pendant quelque temps du gouvernement d'une province de l'Apennin qui s'était révoltée et qu'infestaient des bandits et des contrebandiers. Il appaisa tout, et acquit dans la province un grand empire sur les esprits, et en particulier sur ces hordes de voleurs. Dans ses promenades, s'étant un jour éloigné d'une forteresse où il faisait sa résidence, il tomba entre leurs mains. Un d'eux le reconnut et avertit ses compagnons que c'était le seigneur Arioste. Au seul nom d'Arioste, de l'auteur du poëme du Roland furieux, tous ces brigands tombèrent à ses pieds et le reconduisirent jusqu'à la forteresse, en lui disant que la qualité de poète leur faisait respecter dans sa personne le titre de gouverneur.

Aux accessoires dont M. Mauzaisse a orné son tableau, aux épisodes qu'il y a introduits et que le trait de la gravure indique suffisamment, on reconnaît un artiste capable de varier et d'ennoblir tous les sujets qu'il voudra traiter dans quelque genre que ce soit. Le principal personnage a de la dignité, et son habillement en satin blanc, relevé d'un manteau de velours

cramoisi, est d'une élégance recherchée. Parmi les voleurs, qui tous ont des physionomies plus ou moins analogues à leur profession, il en est un (celui qui est debout, une pique à la main, et se découvre en reconnaissaut l'Arioste) dont les traits annoncent un jeune homme bien né, que de fâcheuses circonstances, sans doute, ont poussé au brigandage.

Ce charmant tableau, que l'on peut classer également parmi les morceaux de genre ou d'histoire, réunit toutes les qualités qui font rechercher ces sortes de composition; mouvement, caractère, effet brillant, touche large, ferme et spirituelle; qualités que n'affaibliront pas de légères et peu nombreuses incorrections de dessin. On verra dans la planche suivante que M. Mauzaisse est capable de s'élever aux sujets qui exigent la grâce et la noblesse des formes.



Mauzaisse pinx.t C. Normand sculp.

Planche septième. — Le baptême et la mort de Clorinde. Tableau de M. Mauzaisse, *commandé par le gouvernement.*

Clorinde, vaincue et mortellement blessée par Tancrède, qui ne peut la reconnaître sous son armure, sent que ses forces l'abandonnent; mais un rayon céleste l'éclaire, la vérité descend dans son cœur, et son dernier vœu est de mourir chrétienne.

C'est dans le passage suivant, tiré du 12e chant de la Jérusalem délivrée, que l'artiste a saisi, avec autant de vérité que d'abandon et de noblesse, l'action et les détails de son sujet. Le rappeler littéralement, c'est donner la description exacte du tableau.

« Non loin de là un ruisseau jaillit en murmurant du sein de la montagne. Tancrède y court; il remplit son casque et revient tristement s'acquitter d'un saint et pieux ministère. Il sent trembler sa main, tandis qu'il détache le casque et qu'il découvre le visage du guerrier inconnu : il la voit, il la reconnaît; il reste sans voix et sans mouvement : ô fatale vue, funeste reconnaissance !

« Il allait mourir; mais soudain il rappelle toutes ses forces autour de son cœur : étouffant la douleur qui le presse, il se hâte de rendre à son amante une vie immortelle pour celle qu'il lui a ôtée. Au son des paroles sacrées qu'il prononce, Clorinde se ranime; elle sourit; une joie calme se peint sur son front et y éclaircit les ombres de la mort : elle semblait dire : « Le ciel s'ouvre et je m'en vais en paix. »

« Sur ses joues la pâleur des violettes se mêle à la

blancheur des lis : elle fixe ses yeux éteints vers le ciel, et, soulevant sa main froide et glacée, elle la présente au guerrier comme un gage de paix. *Dans cette attitude elle expire et paraît dormir.*»

Ce tableau, sagement composé, d'un dessin correct, d'une touche élégante et facile, se recommande par un autre mérite, qui devient plus rare de jour en jour, même dans quelques-unes des meilleures productions de l'école actuelle, où l'on donne trop d'importance aux détails inutiles, soit dans les nus, soit dans les accessoires. M. Mauzaisse semble chercher cette manière large et coulante qui distingue les peintres italiens, et l'on ne peut que l'en féliciter. Son exécution a du nerf et n'en est pas moins gracieuse et finie. Ce morceau, digne de l'école du Guide, laisse entrevoir ce que l'artiste, jeune encore, peut acquérir par la lecture des poëtes, l'étude de la nature, et par cette application soutenue qui forme les talens d'un ordre supérieur.

La figure de Clorinde offre un peu de symétrie dans la pose des bras, mais ce léger défaut, compensé par la beauté de la tête, disparaît, en quelque sorte, sous le travail brillant du pinceau.



Vauzelle pinx.t C. Normand sculp.t

Planche huitième. — Portrait en pied de M. le général comte de Suzannet ; par M. Mauzaisse.

Ce portrait, ordonné par le gouvernement, est un témoignage de l'estime du Souverain, et par cela même sera considéré comme un monument public consacré à la bravoure et à la fidélité.

Constant-Pierre-Jean-Baptiste de Suzannet, né le 14 février 1772, à la Chardière, département de la Vendée, fut nommé, en 1787, sous-lieutenant, comme élève de l'Ecole-Militaire de Paris; l'année suivante, enseigne au régiment des Gardes-Françaises; en 1792, lieutenant des hommes d'armes à pied pendant la campagne des princes, et en 1794, lieutenant dans le régiment d'Hervilly. En 1795, il débarqua en Bretagne avec ce régiment, se sauva à la nage après les désastres de Quiberon: au mois de juillet de la même année, il débarque dans la Vendée, rejoint le général Charette et est nommé général de division.

Nous ne suivrons point le cours des évènemens qui ont rempli la trop courte carrière du général de Suzannet : ces faits appartiennent à l'histoire ; mais il est constant que, depuis 1795 jusqu'au retour des princes légitimes en France, il ne cessa d'être employé dans les négociations les plus délicates, dans les opérations militaires les plus périlleuses, soit en France, soit à l'étranger. Un si noble dévouement à la famille des Bourbons ne pouvait manquer de recevoir sa récompense. Nommé en 1814 commissaire spécial du Roi dans les départemens de la Vendée et de la Loire-Inférieure, il reçut, le 2 octobre de la même année, le cordon

rouge. Quelques mois auparavant, son père, qui était vice-amiral, fut nommé grand'croix de l'ordre de Saint-Louis.

Le 5 mai 1815, S. M. lui donna l'ordre de se rendre dans la Vendée pour y soutenir la cause royale. S. A. R. le duc de Bourbon y apprécia son zèle si long-temps éprouvé; et dans cette guerre, qui ne présente que des malheurs, M. de Suzannet déploya constamment ce caractère de franchise, de modération et de loyauté qui le distingua toujours au champ d'honneur comme au sein de la vie privée. Atteint d'une balle au combat de la Roche-Servière, le 21 juin 1815, il mourut le lendemain de cette fatale journée. C'est à Maidon, près Nantes, que lui ont été rendus les honneurs funèbres.

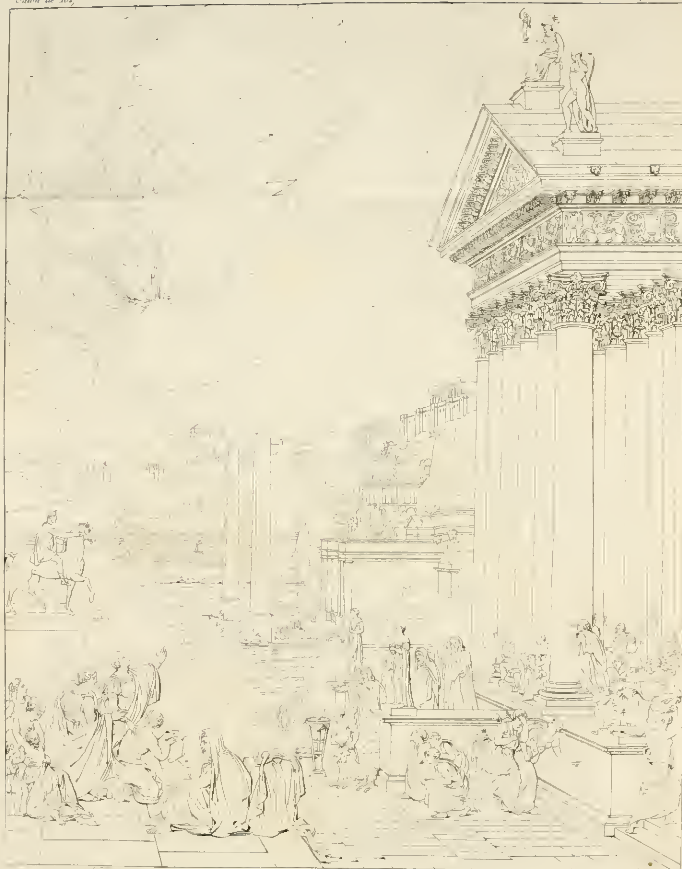


Planche neuvième et dixième. — *L'Eruption du Vésuve; Tableau de* M. le comte de Forbin.

L'éruption du Vésuve qui couvrit de cendres la ville de Pompéi, et engloutit celle d'Herculanum, l'an 79 de l'ère chrétienne, sous le règne de Titus, détruisit aussi la ville de Stabia, située à peu de distance du volcan. Deux lettres de Pline le jeune à Tacite fournissent des détails circonstanciés sur cette terrible catastrophe. Dans la première, il rend compte de la manière dont son oncle périt; dans la seconde, il raconte ses propres dangers, car le tremblement de terre et l'éruption se prolongèrent pendant plusieurs jours. «...... Après que nous fûmes sortis de la ville, nous nous arrêtons; et là, nouveaux prodiges, nouvelles frayeurs : les voitures que nous avions emmenées avec nous étaient si agitées que l'on ne pouvait, même en les appuyant avec de grosses pierres, les arrêter en place. La mer semblait se renverser sur elle-même, et être comme chassée du rivage par l'ébranlement de la terre. Le rivage en effet était devenu plus spacieux et se trouvait rempli de différens poissons demeurés à sec sur le sable.... La cendre commençait à tomber sur nous, quoique en petite quantité. Je tourne la tête, et j'aperçois derrière nous une épaisse fumée qui nous suivait en se répandant sur la terre comme un torrent. Les ténèbres augmentèrent de telle sorte qu'on eût cru être non pas dans une de ces nuits noires et sans lune, mais dans une chambre où toutes les lumières auraient été éteintes. Vous n'eussiez entendu que plaintes de femmes, que gémissemens d'enfans, que cris d'hommes. L'un appelait son père, l'autre son fils, l'autre sa femme; ils ne se reconnaissent qu'à la voix..... La

pluie de cendres recommence et plus forte et plus épaisse, etc.....»

C'est à Stabia que Pline l'ancien vint si audacieusement étudier ce terrible phénomène dont il fut victime. On le voit, sur le premier plan du tableau, à gauche, dictant ses observations à un affranchi. Plus loin, du même côté, est la statue équestre de Vespasien. Les prêtres descendent du temple de la victoire romaine, pour offrir un sacrifice aux divinités infernales. Le peuple se réfugie sous les parvis du temple; l'air se charge déjà de matières sulfureuses. On aperçoit, sur le second plan, les obélisques consacrés à Osiris, son temple, celui de Jupiter, placé sur la colline, dominant le quartier des prétoriens, qui couronne les hauteurs. Pompéi paraît à peine, dans un lointain, couvert d'un voile de cendres. Le faubourg d'Herculanum, qui termine la gauche du Tableau, est déjà la proie des flammes. L'immense colonne de feu qui s'élance du sommet du Mont-Vésuve, enflamme l'horizon et jette une clarté lugubre sur cette scène de désolation et d'horreur.

Un simple trait ne peut donner qu'une faible idée de ce morceau, qui tire son principal effet de la couleur et du clair-obscur : ils y sont ménagés avec une intelligence et une habileté qui placent M. de Forbin au rang de nos meilleurs peintres. Outre le mérite de l'exécution, on y trouve une riche ordonnance, et, en quelque sorte, la restauration de divers monumens dont les noms sont venus jusqu'à nous, mais dont il n'existe aucun vestige. La seule chose qu'on ait paru désirer est une plus grande expansion de reflets lumineux sur les premiers plans et vers le sommet de l'édifice principal. Ce tableau appartient au Roi.



Auguste de Forbin pinx.t C. Normand sculp.o

Planche onzième. — Une scène des prisons de l'Inquisition. Tableau de M. le comte de Forbin.

M. de Forbin paraît avoir fait une étude spéciale des effets pittoresques, et de cette partie de l'art que Rembrandt et les peintres de son école ont poussé au dernier degré de vigueur, d'harmonie et de vérité. Sous ces rapports, le tableau qui fait le sujet de cet article est digne d'une attention particulière, et mérite les éloges qu'il a reçus dans le public : ceux même qui, peu versés dans la théorie de la peinture mettent plus de prix au sujet d'un tableau qu'à la manière dont il est rendu, trouveront dans celui-ci le motif d'un intérêt touchant. Une religieuse est interrogée dans une salle souterraine du tribunal de l'inquisition de Valladolid, par un religieux de l'ordre de S. Dominique. Un familier de l'inquisition, tenant entre ses mains le *san-benito* qui doit être placé sur la tête de l'accusée, attend, un genou en terre, le moment où elle sera déclarée hors de communion. On voit, sur le devant du tableau, l'entrée du souterrain qui lui sert de prison. Ce morceau fait partie du cabinet de S. A. R. Mgr duc de Berri.

Planche douzième. — *La mort de Saint Louis.* Par M. Rouget.

La présence de Louis et seize ans de paix avaient réparé, au sein du royaume, tous les maux qu'avait causés l'absence du saint Roi, lorqu'il partit pour la sixième croisade, en 1270. Il assiégea Tunis, en Afrique; huit jours après, il emporta le château, et fut attaqué d'une maladie contagieuse qui ravageait son armée. « Philippe (nous empruntons ici le texte de l'itinéraire de Paris à Jérusalem, par M. de Châteaubriant, dont l'artiste s'est inspiré dans la composition de son tableau), Philippe, fils aîné, successeur de Saint-Louis, ne quittait point son père, qu'il voyait descendre au tombeau. Le lundi matin, 25 août, sentant que son heure approchait, S. Louis se fit coucher sur un lit de cendre où il demeura, les bras étendus sur la poitrine, tenant la Croix. Le Roi, jetant un grand soupir, prononça distinctement ces paroles : *Seigneur, j'entrerai dans votre maison, et je vous adorerai dans votre saint temple;* et son âme s'envola dans le saint temple qu'il était digne d'habiter. On entend alors retentir la trompette des croisés de Sicile. Charles d'Anjou commence à craindre quelque malheur; il vole à la tente du Roi son frère; il le trouve expiré : il se jette sur ses reliques sacrées, les arrose de ses larmes, baise avec respect les pieds du Saint, et donne des marques de tendresse et de regret. Le visage de Louis avait encore toutes les couleurs de la vie, et ses lèvres étaient vermeilles. »

On trouve dans cet ouvrage une grande habileté de pinceau, des caractères vrais, et des détails d'une exécution parfaite. Le groupe du fond est bien colorié; mais les ombres en paraissent un peu vagues et manquer de solidité. L'extrême transparence des reflets leur donne cette diaphanéité qui détruit la force du relief et nuit un peu à l'effet général du tableau.





Planche treizième. — Daphnis et Chloé. Tableau de M. Hersent.

Le roman des Amours de Daphnis et Chloé a fourni le sujet de cette jolie composition, aussi simple qu'originale, pleine de goût, de grâce et de naïveté. Nous transcrivons ici le passage qui indique le moment choisi par le peintre. « Après que Dorcon fut enterré, Chloé mena Daphnis en la caverne des nymphes, où elle le nétoya; et quant et quant pour la première fois en présence de Daphnis, lava ce beau corps d'elle-même, blanc et poli comme albâtre, et qui n'avait que faire d'être lavé pour sembler beau ; puis en cueillant ensemble des fleurs que portait la saison, en firent des chapeaux aux images des nymphes, et attachèrent contre la roche la flûte de Dorcon pour offrande. »

Le groupe de ces deux adolescens offre bien les formes de leur âge, et les têtes ont une singulière finesse d'expression. Le coloris, qui est chaud et harmonieux, laisse à désirer un peu plus d'opposition dans les carnations des deux figures. Nous donnerons, dans un autre article, le trait d'un second tableau de M. Hersent, plus important que celui ci, et dont l'exécution ne lui fait pas moins d'honneur.

Planche quatorzième. — Le Premier Navigateur. Tableau de M Beaunier.

L'artiste a tiré son sujet d'un poëme de Gessner. L'Amour fait remarquer au premier navigateur un lapin porté sur les eaux dans un vieux tronc, où il avait cherché un abri, et lui inspire l'idée de franchir par le même moyen, la mer qui le sépare de sa maîtresse.

L'agrément et la nouveauté du sujet nous engagent à le placer dans ce recueil. La figure de l'homme, qui semble offrir toute l'impassibilité d'une pose académique, est néanmoins assez librement exécutée pour faire concevoir des espérances sur le talent de M. Beaunier. Cette facilité de pinceau est d'un heureux augure, et lui sera d'un grand secours pour perfectionner son dessin, son coloris, et faire, dans toutes les parties de l'art, une étude plus sérieuse de la nature.

Salon de 1817. *Pl. 14.*





Heim pinx.t

Planche quinzième. — Les Enfans de Jacob envoient à leur père la robe de Joseph. Tableau de M. Heim.

Les frères de Joseph, après l'avoir inhumainement dépouillé et vendu à des Ismaëlites, songent à dérober la trace de leur crime. Ils envoient à Jacob la robe de leur frère, qu'ils ont trempée dans le sang d'un chevreau, et disant qu'ils l'ont trouvée, font demander à leur père s'il la reconnaît. A cette vue, Jacob croit qu'une bête cruelle a dévoré Joseph, et il s'abandonne à l'excès de sa douleur.

L'auteur de ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, où l'on trouve un bon style de dessin et de composition, et des caractères largement indiqués, laisse trop apercevoir l'imitation de certains maîtres de l'ancienne Ecole d'Italie; ce genre d'imitation, qui n'est que louable lorqu'on en use sobrement, et lorsqu'on sait faire un choix heureux, ne semble pas, dans le tableau dont il s'agit, avoir été dirigé avec tout le goût et toute la correction désirables. Les masses d'ombres et de lumières, qui constituent le clair-obscur, y sont isolées, morcelées, et ne se rattachent point assez à un système général d'harmonie, dont le peintre ne doit jamais s'écarter. Un autre tableau que M. Heim a exposé en même temps que celui-ci, et dont le sujet est Ptolémée Philopator renversé par la main de Dieu à l'entrée du temple de Jérusalem, peut donner lieu aux mêmes observations. Dans l'un et l'autre morceau, les ombres sont enfumées et poussées jusqu'au noir, lorsque les lumières y sont portées à un degré de vivacité que l'on

ne remarque pas dans la nature. Il en résulte un effet qui n'est ni vrai ni gracieux, parce qu'il est discordant et dur. Ajoutons que, s'il n'est pas nécessaire qu'un morceau de peinture paraisse sortir de la main de l'artiste ; il ne doit pas non plus avoir l'aspect d'un vieux tableau. Il faut laisser faire au temps, qui en détruit assez tôt la fraîcheur. Si cet air de vétusté n'a rien de choquant dans les chefs-d'œuvre qui, depuis deux ou trois siècles, commandent l'admiration ; si même, pour certains demi-connaisseurs, il donne de l'importance et du prix à des tableaux de la dernière médiocrité, du moins on n'aime pas à le rencontrer dans un ouvrage terminé récemment, parce qu'il semble annoncer un choix de teintes et un pinceau peu soignés, ou une prétention inutile.

Le groupe de Jacob et de ses filles a du mouvement et de l'expression. La figure du père doit l'emporter, sans doute, sur celles dont il est entouré, mais elle ne doit pas être colossale, et la tête surtout paraît beaucoup trop forte.



C. Normand sculp.

Planche seizième. — Louis XIII et Mademoiselle de la Fayette , par Madame Servières.

Les tableaux qui, comme celui-ci , réunissent la grâce et la simplicité du sujet, et peuvent admettre la vérité des portraits, la richesse ou l'élégance du costume moderne semblent être dans les arts d'imitation ce que sont les romans dans la littérature. Il appartient aux femmes de se distinguer dans l'un et l'autre genre de composition, et de disputer le prix aux hommes qui y ont obtenu le plus de succès ; c'est même dans un roman , ouvrage d'une femme célèbre , que Madame Servières a puisé le sujet de son tableau.

Mademoiselle de la Fayette , se promenant avec le Roi dans la Forêt de Saint-Germain , rencontra une vieille femme qui lui demanda l'aumône, en lui disant que sa fille venait de rester veuve avec deux enfans, et qu'ils étaient tous dans la plus grande misère. Mademoiselle de la Fayette lui donna quelques pièces de monnaie, et promit de revenir sous peu de jours. Le lendemain, le roi se rend, seul, à la chaumière de ces pauvres gens ; la vieille était absente ; il ne se fait pas connaître, et remet à la jeune veuve une somme d'argent de la part de mademoiselle de la Fayette. Celle-ci arrive quelques instans après, et, en entrant dans la cabanne (c'est le moment choisi par l'artiste), elle aperçoit Louis XIII, assis sur une escabelle, berçant le plus jeune des enfans, et laissant jouer l'autre à ses côtés. Elle est prête à exprimer sa surprise et son admiration ; mais le Roi lui

fait signe de ne pas le nommer, et semble vouloir s'excuser d'avoir partagé avec elle le plaisir de contribuer au soulagement de cette pauvre famille.

Ce tableau de chevalet a été remarqué comme un des plus agréables de l'exposition.

Salon de 1817. Pl. 17.



...ier, pinx.t ...N.mand sculp.t

Planche dix-septième. — La mort de Cyparisse, ou l'origine du Cyprès. Tableau de M. Granger.

Un cerf superbe errait dans les campagnes de Carthée; il était consacré depuis long-temps aux nymphes qui les habitent. Son bois, s'élevant à une hauteur extraordinaire, ombrageait sa tête et brillait d'or. Il avait un collier orné de pierres précieuses; de petites lames d'argent, attachées sur son front, s'agitaient et suivaient tous ses mouvemens. Deux perles, de grosseur égale, éclataient autour de ses tempes, suspendues à ses oreilles. Cet animal, dépouillant sa timidité naturelle, allait dans les maisons et présentait son cou à caresser à des mains qu'il ne connaissait pas : mais il n'était cher à nul autre autant qu'au jeune Cyparisse, le plus beau des habitans de l'île de Cos, et favori du Dieu qui sait également manier l'arc et faire résonner la lyre harmonieuse. On était dans l'été; le cerf, couché sur un gazon épais, respirait le frais, à l'ombre d'un arbre; Cyparisse le perça imprudemment d'un coup de javelot, et, le voyant ensuite mourant de sa blessure, il résolut de mourir aussi. Apollon veut le consoler, et lui répète vainement que l'objet de ses regrets n'en mérite pas d'aussi vifs. Cyparisse gémit et ne demande aux Dieux, pour unique et dernière faveur, que de lui permettre de pleurer éternellement. Ses vœux sont exaucés; il est changé en cyprès. « Je te regretterai toujours, s'écria le Dieu du jour; tu pleureras les autres, et tu seras présent à tous les deuils. »

M. Granger a, depuis quelques années, consacré

ses pinceaux aux sujets mytologiques, et sans doute il a pensé que, pour les rendre plus convenablement, il lui importait de se rapprocher, autant que possible, du goût simple et pur des anciens, ou du moins du style de quelques fragmens de peintures antiques que le temps a épargnés, et qui, pour n'être pas des morceaux du premier ordre, peuvent cependant nous donner une idée de la manière des peintres grecs. Elle dut se distinguer par la correction des formes, la grâce et la netteté des contours, un fini précieux dans les moindres parties, un effet simple, naturel, absolument étranger à cet ingénieux artifice que nous désignons sous le nom de clair-obscur, qui peut-être n'est qu'un perfectionnement de l'art moderne, moins nécessaire dans les compositions historiques que dans les sujets familiers.

Mais, en rejetant ces moyens secondaires, qui font si bien valoir les beautés essentielles, en affectant une trop grande simplicité de lignes et de coloris, et surtout en négligeant avec une intention marquée l'effet général, on risque toujours, quelqu'effort qu'on fasse pour perfectionner son travail, de tomber dans la froideur et la monotonie. M. Granger n'est pas à l'abri de ce reproche, et son tableau, dont chaque partie, traitée savamment, annonce un talent très-distingué, est cependant loin de produire tout l'effet qu'il aurait obtenu s'il se fût occupé de l'ensemble autant que des détails de sa composition. La tête de Cyparisse est fort belle, mais l'attitude manque d'élégance; et la figure d'Apollon, en général, rappelle trop un ouvrage de sculpture.



Planche dix-huitième. — Le Lévite d'Ephraïm.
Tableau de M. Couder.

Si le public se porte en foule vers quelque endroit du salon, si l'on se presse, si l'on s'étouffe pour y arriver, gardez-vous d'en conclure qu'il y ait là quelque ouvrage d'un mérite rare, exécuté de main de maître, et non moins digne de l'estime des connaisseurs que de la curiosité générale : mais souvenez-vous que le tableau le plus couru de l'ancien Musée était ce *Juge prevaricateur*, que Cambyse fait écorcher tout vif, sujet d'une vérité dégoûtante et hideuse; et tenez pour certain, sans trop craindre de vous tromper, que le tableau qui attire toute cette multitude, est quelque scène de carnage, d'horreur et de sang. Combien de fois n'en avons-nous pas fait la triste remarque dans ces jours de larmes et de deuil, dont il faudrait éloigner le souvenir, et que penser d'un artiste qui viendrait aujourd'hui nous fournir l'occasion de la renouveler?

Mais s'il se trouve à l'exposition quelque tableau d'un style austère, d'une expression vraie, forte, mais sans exagération, cette même multitude se contentera d'y jeter un coup d'œil, peut-être même ne l'aura-t-elle pas aperçu. Un ouvrage relevé n'a droit de plaire qu'aux hommes de goût, ne peut attacher que ceux qui préfèrent les émotions touchantes aux mouvemens convulsifs, aux expéditions cruelles. Aussi l'artiste, jaloux d'obtenir des succès honorables, ne se méprendra pas sur l'objet de ses travaux, et saura toujours à quelle sorte de suffrages il est plus glorieux pour lui d'aspirer.

On ne peut donc que féliciter M. Couder sur le sujet de son tableau et sur le choix et la simplicité des moyens qu'il a mis en œuvre pour le rendre avec autant de noblesse que d'énergie. Ce sujet, le *Lévite d'Ephraïm*, est tiré de l'Ecriture-Sainte, et trop connu pour qu'il soit besoin de le rappeler ici. J. J. Rousseau l'a retracé dans quelques pages d'une prose

poétique, et le passage suivant a fourni l'idée du tableau dont il s'agit :

« Les approches du jour, qui rechasse les bêtes farouches dans leurs tanières, ayant dispersé les brigands, l'infortunée use le reste de sa force à se traîner jusqu'au logis du vieillard : elle tombe la face contre terre et les bras étendus sur le seuil. Cependant, après avoir passé la nuit à remplir la maison de son hôte d'imprécations et de pleurs, le Lévite, prêt à sortir, ouvre la porte et trouve dans cet état celle qu'il a tant aimée. Quel spectacle pour son cœur déchiré ! Il élève un cri plaintif vers le Ciel vengeur du crime : puis adressant la parole à la jeune fille : Lève-toi, lui dit-il, fuyons la malédiction qui couvre cette terre : viens, ô ma compagne ! je suis cause de ta perte, je serai ta consolation : périsse l'homme injuste et vil qui jamais te reprochera ta misère; tu m'es plus respectable qu'avant nos malheurs. La jeune fille ne répond point : il se trouble, son cœur saisi commence à craindre de plus grands maux, etc. »

M. Couder n'a songé ni a composer des groupes ni à produire ce qu'on appelle des effets : il n'a voulu qu'exprimer son sujet, et il a atteint ce but. Le tableau ne présente que deux figures sur lesquelles l'œil se porte alternativement, car elles doivent partager l'attention du spectateur et le tenir comme en suspens, pour exciter au plus haut degré le sentiment de pitié que cette scène déchirante inspire.

Le corps de la jeune femme est posé ou plutôt jeté avec un naturel et un abandon singulièrement remarquables. Le dessin en est grand, gracieux et correct; la tête, le col, les bras, les pieds sont peints et modelés avec une habileté rare; et l'exécution de cette belle figure est toute de sentiment.

Un très-petit nombre de critiques ont cru voir quelque chose d'outré dans le mouvement du Lévite et dans les traits de son visage. Ce reproche ne nous paraît pas fondé. Si l'on veut prendre la peine de relire le passage que nous venons de citer, on demeurera convaincu que l'artiste ne pouvait indiquer moins fortement une situation aussi affreuse, sans courir le

risque de rester trop au-dessous de l'expression que demande le sujet. La tête se distingue surtout par la grandeur et l'énergie du caractère; et la draperie, purement et largement ajustée, pourrait être proposée pour modèle du plus beau style. Le ton général du tableau marque l'approche du jour, et tous les objets s'y trouvent dans une harmonie parfaite. Nous ne pousserons pas plus loin l'examen de cet excellent ouvrage; il est à désirer que l'auteur ne s'écarte jamais de la route où semblent le conduire à l'envi le goût du simple et du vrai, le sentiment des passions profondes, et l'étude des plus belles parties de l'art. Quoique M. Couder, après un si heureux début, ait bien plus à redouter l'effet des éloges que celui de la critique, nous ne pouvons nous refuser à faire connaître ici notre sentiment : cette conception nouvelle, digne de le Sueur dans un moment d'inspiration, ne pouvait être mieux sentie ni plus complètement exprimée.

Les figures de ce tableau ont environ six pieds de proportion. M. Couder en a exposé un petit d'un autre genre, représentant la mort de Masaccio, peintre florentin, du 15e siècle; il l'a traité avec la dignité, le goût, la grâce que les sujets les plus simples, en apparence, savent inspirer aux artistes dont l'imagination ne se nourrit que d'idées nobles et expressives. Nous en donnerons le trait dans un des articles suivans.

Son Exc. le Ministre de l'Intérieur vient de charger M. Couder de l'exécution d'un tableau d'autel pour l'église des Missions-Etrangères, à Paris. Le sujet est l'Adoration des Mages.

Planche dix-neuf. — *L'Education de Henri IV. Tableau de* M. Mallet.

Jeanne d'Albret soutient son fils debout devant une table, et lui fait lire la vie de Louis XII. Antoine de Bourbon, père du jeune prince, est assis au fond de la chambre et paraît prêter attention à cette lecture. Ce joli tableau, de petite proportion, est composé avec beaucoup de goût; le coloris en est frais et vif, l'effet piquant, la touche spirituelle et surtout soignée sans froideur; les physionomies ont de la grâce et de la finesse. Ce morceau, commandé par le ministre de l'intérieur, est du nombre de ceux qui savent toujours distinguer les amateurs qui préfèrent le fruit du vrai talent à l'œuvre de la patience. On pourrait trouver que l'ajustement de Jeanne d'Albret est d'une élégance moderne; que celui du jeune Henri paraît être trop recherché, et s'éloigner de cette simplicité un peu rustique dans laquelle on sait que ce prince fut élevé.



Wallet pinx.t Normand fils sculp.



Drolling fils pinx.t Normand fils sculp.t

Planche vingtième. — Le Meurtre d'Abel. Tableau de M. Drolling fils.

Abel, frappé par son frère, et renversé à ses pieds, est prêt à rendre le dernier soupir. Il léve une main vers le Ciel, dont il semble implorer le secours. La foudre éclate dans les airs; ce signe de la colère célèste avertit Caïn de l'énormité de son crime, et déjà son cœur est en proie aux remords et à la terreur. Il veut fuir cette terre maudite, teinte pour la première fois du sang de l'homme.

Ce morceau d'étude, dont les figures sont de grandeur naturelle, est celui que M. Drolling fils, alors pensionnaire du Roi à Rome, envoya à l'Institut il y a environ deux ans, selon l'usage, pour faire apprécier l'état de ses progrès. Le compte que l'Académie en a rendu dans une de ses séances était très-satisfaisant et propre à encourager M. Drolling.

La composition du tableau paraît, au premier aspect, un peu embarrassée, mais elle a du mouvement. La tête d'Abel est fort belle et d'un grand caractère : le reste de la figure, surtout dans les parties inférieures, paraît un peu grêle. Celle de Caïn a de l'expression et est d'un dessin ferme; elle pourrait être plus grandiose. Les nus sont bien peints et bien coloriés, mais la couleur du terrain, qui est d'un jaune également clair, se confond avec les carnations et en détruit l'éclat. Les fonds ont de la vigueur, les lignes en sont un peu tourmentées.

Planche vingt-unième. — Le Sommeil du grand Condé. Tableau de M. Fremy.

Ce petit tableau, d'un effet vigoureux, rappelle un trait de la vie du grand Condé. On sait que ce prince, la veille de la bataille de Rocroy, ayant tout préparé pour le combat, s'endormit si profondément qu'il fallut le réveiller au moment de l'attaque.

M. Fremy a mis beaucoup de soin dans la disposition et dans les détails de ce tableau, et de quelques autres morceaux de même proportion qu'il vient d'offrir à l'exposition publique. On a remarqué entre autres un portrait en pied de S. A. R. Monsieur, en uniforme de colonel-général de la garde nationale, et un cadre de petits portraits à l'huile, rendus avec une vérité qui en fait présumer la ressemblance. Cette sorte de portraits, un peu plus forts que les miniatures ordinaires, nous semble préférable aux grandes miniatures dont les peintres se plaisent quelquefois à outrer les dimensions. Les tours de force ont rarement du succès. Il est pour chaque genre de peinture, tel que le paysage et les scènes familières, certaines proportions que le goût seul indique, et rarement on gagne à s'en écarter.



Fremy pinx.t *Normand fils sculp.t*



Langlois pinx.t Normand fils sculp.t

Planche vingt-deuxième. — Cassandre. Tableau de M. Langlois.

Cassandre, renversée au pied de l'autel et de la statue de Minerve, invoque la vengeance de la Déesse.

Cette figure seule est un morceau d'étude envoyé par l'auteur, lorsqu'il était pensionnaire du roi à l'académie de Rome. M. Langlois obtint l'avantage de séjourner en Italie aux frais du gouvernement sur un fort beau tableau couronné par l'Institut. Ce début annonçait un grand goût de dessin et de composition. La figure dont nous donnons ici le trait ne déroge point à ces principes. M. Langlois a été moins heureux dans son tableau de l'Enlèvement de Déjanire, exposé au salon de cette année. On y désirerait plus de nerf, plus de noblesse, un effet plus large, un pinceau plus moëlleux. Mais l'auteur est jeune, et s'il n'a pas retiré de son voyage en Italie tout le fruit qu'il était en droit d'espérer, il peut, en redoublant d'efforts, tenir encore ce qu'il avait promis.

Planche vingt-troisième. — La Mort de Saint Louis. Tableau de M. Scheffer.

Plusieurs artistes ont traité cette année le même sujet. Dans le nombre de ces diverses compositions, celle de M. Rouget (pl. 12, page 23) se distingue par la grandeur des dimensions, la richesse du coloris et l'exécution des détails. Celle de M. Scheffer, qui fait le sujet de cet article, n'a pu être remarquée sous les mêmes rapports : c'est un tableau de chevalet, dont le coloris et l'effet général pêchent par un peu de dureté et de sécheresse. Mais ces défauts sont rachetées par des qualités d'un ordre supérieur, qualités bien plus rares que celles qui obtiennent si aisément le suffrage du public. La scène est parfaitement sentie et disposée : la figure du roi, dont la mort n'a pas altéré les traits, se trouve encore empreinte de grandeur et de résignation : c'est tout-à-la-fois un monarque et un saint. Philippe, son fils aîné, est debout, avec l'expression d'une douleur calme ; il soutient son frère défaillant. La princesse, femme de Philippe, est assise auprès du lit : de l'autre côté sont des soldats malades et un envoyé de Constantinople. La tente ouverte vers le fond laisse apercevoir une partie du camp et la mer ; la flotte du roi de Sicile paraît à l'horizon.

M. Scheffer a reconnu qu'il ne devait pas introduire dans sa composition cet apparat du cérémonial religieux que l'on a remarqué dans quelques autres tableaux qui représentent le même sujet. S. Louis n'avait point amené d'évêques avec lui dans la guerre sainte.





Bergeret pinx.t Normand fils sculp.t

Planche vingt-quatrième. — Mahomet II. Tableau de M. Bergeret.

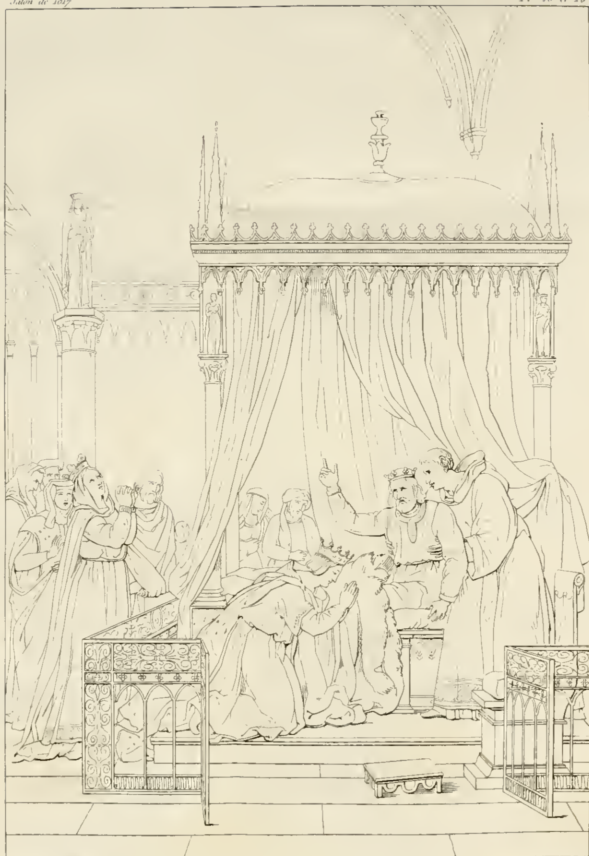
Mahomet II, surnommé le Grand, faisait en 1453, le siège de Constantinople. La ville fut prise et livrée au massacre et au pillage. Durant les horreurs du sac, un pacha conduisit à Mahomet une jeune princesse nommée Irène, que ses grâces innocentes avaient sauvée du carnage. A la vue du destructeur de sa patrie, ses yeux se mouillèrent de pleurs; elle chancela devant lui; sa tendre jeunesse, ses sanglots, ses larmes relevaient sa beauté. Le vainqueur, sans respect pour le rang et la vertu de sa captive, s'en empara, et durant quelques jours ne fut occupé que de sa brutale passion. Quelques janissaires en murmurèrent; un visir osa même lui reprocher de sacrifier aux soins de son amour le temps qu'il devait à ses conquêtes. Mahomet fit aussitôt venir Irène devant les officiers de sa garde, et, la saisissant par les cheveux, il lui trancha la tête, en disant : C'est ainsi que Mahomet en use avec l'amour.

Le moment où le pacha conduit la jeune captive à Mahomet, prêtait à l'artiste, sous le rapport de l'expression et celui de l'effet pittoresque, divers moyens de succès. Mais c'est à l'effet que M. Bergeret s'est attaché de préférence, et il l'a rendu jusqu'à un certain point par le mouvement et l'abondance de la composition, la richesse du costume et la vigueur des oppositions dans les teintes locales et dans le clair-obscur. Toutefois ces qualités eussent été plus frappantes, si l'artiste les eût soutenues par un dessin plus correct, un ton plus vrai, surtout dans les carna-

tions, et des détails plus scrupuleusement étudiés. Les figures ne sont pas dénuées de caractère, mais l'expression n'en est pas approfondie, et, disons-le, ne pouvait l'être dans un tableau qui semble fait tout de pratique, et sans le secours de la nature.

Cette grande facilité d'invention et d'exécution, dont M. Bergeret a fait preuve depuis long-temps, est recherchée dans une première esquisse, mais comptée pour fort peu de chose dans un sujet qui demande toute la réflexion et tous les soins dont un habile artiste est capable.

M. Bergeret suppose que le pacha, avant de présenter sa captive à Mahomet, l'a fait dépouiller de ses vêtemens et exposer nue aux yeux du vainqueur, ce qui est contre toute vraisemblance, et contre les mœurs des personnages qu'il a voulu peindre. Cette seule inconvenance, dont on ne peut concevoir le motif, dénature entièrement le sujet, qui pourtant était susceptible d'être présenté avec vérité et avec intérêt.



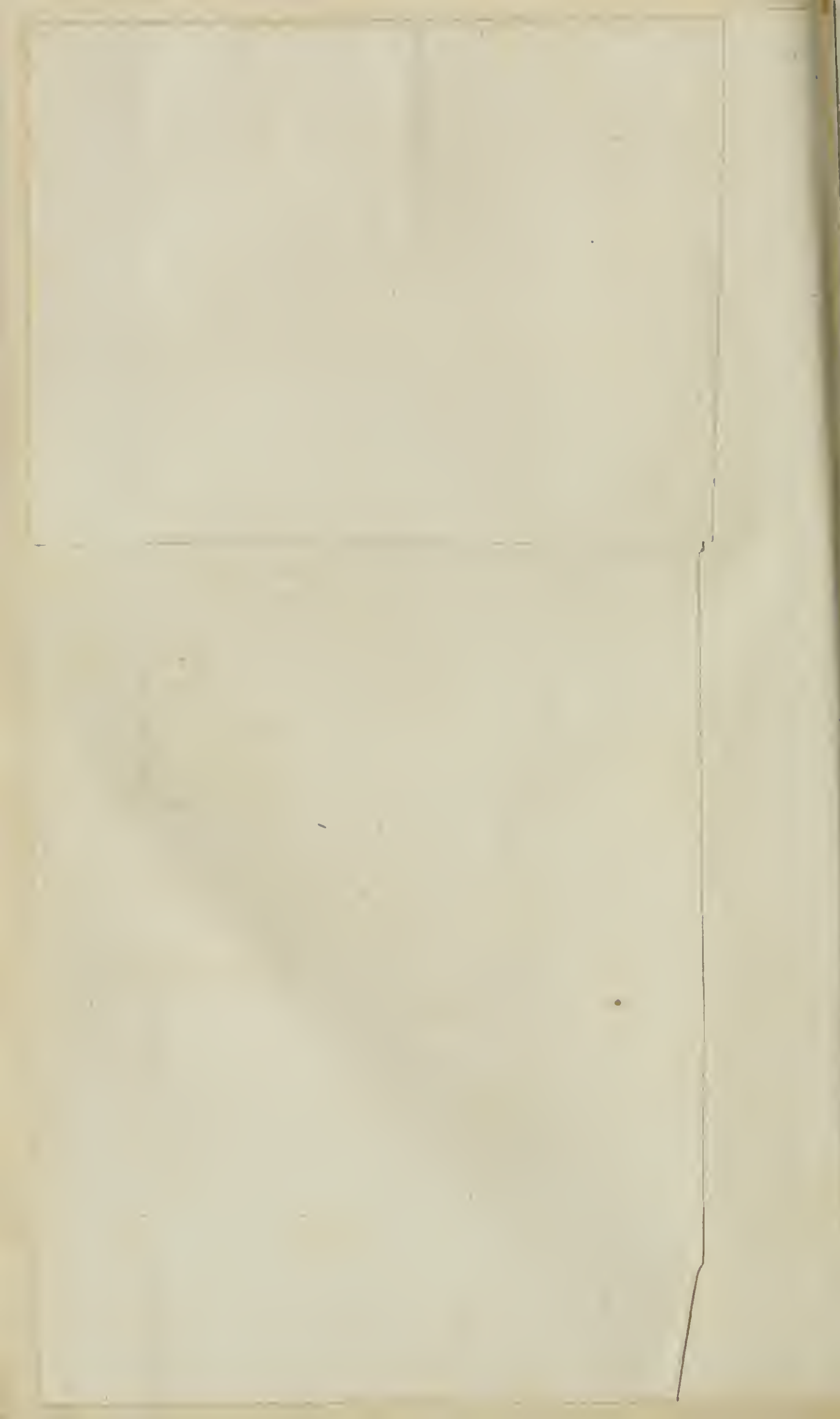


Planche vingt-cinquième et vingt-sixième. — Louis VI au lit de la mort. Tableau de M. Menjaud.

Les dernières années de Louis VI furent occupées à venger le meurtre de Charles-le-Bon, comte de Flandres, et à éteindre le schisme entre le pape Innocent II et Anaclet. Après sa mort son corps ayant été porté de Paris à Saint-Denis, le peuple y accourut de toute part. Les laboureurs laissaient leur charrue pour avoir la consolation de voir un roi qui ne les avait jamais chargés de subsides, un défenseur qui les avait mis à l'abri de l'oppression. Les dernières paroles de ce monarque mourant sont une belle leçon pour les rois : « N'oubliez jamais, dit-il à son fils, que l'autorité royale est un fardeau dont vous rendrez un compte exact après votre mort. » L'abbé Suger, son ministre, pleurant auprès de son lit : « Mon cher ami, lui dit-il, pourquoi pleurer quand la miséricorde de Dieu m'appelle au ciel ? »

Ce tableau, dont les figures ont environ trois pieds de proportion, est un de ceux qui ont été commandés pour la sacristie de l'église de Saint-Denis. Il est composé avec une sorte d'onction et de simplicité également conformes au sujet et aux mœurs du temps. Si le coloris et l'effet laissent quelque chose à désirer, au moins on n'y voit rien de dur ni de discordant; mais on trouve un peu de rondeur dans les formes et de mollesse dans la touche.

M. Menjaud a exposé un autre tableau, à-peu-près dans les dimensions de celui-ci, et représentant la naissance de Louis XIII; il a été ordonné pour la galerie

de Diane, au château des Tuileries. Henri IV invoque sur le Dauphin la bénédiction du ciel, et lui donne la sienne. Il lui met son épée dans la main, priant Dieu de lui faire la grâce d'en user seulement pour sa gloire et la défense de son peuple.

Quoique ces deux morceaux puissent être à la rigueur considérés comme tableaux de chevalet, c'est dans les sujets d'une proportion beaucoup plus petite que l'on retrouve tout le talent de l'artiste, et qu'il ne manquera pas de se renfermer s'il ne consulte que son véritable intérêt. Le tableau d'une jeune femme près du berceau de son fils expirant, ceux de Henri IV chez Michaud, et de Fénélon délivrant des prisonniers, tableaux cités avec éloge aux expositions précédentes, ont donné la mesure du talent de M. Menjaud, et l'ont placé d'une manière très distinguée parmi les peintres de sujets doux et pathétiques. La mort de l'abbé Edgeworth, confesseur de Louis XVI, dont nous donnerons la gravure dans un des articles suivans, est au nombre des morceaux qui lui ont fait le plus d'honneur et qui méritent le plus d'être favorablement accueillis.

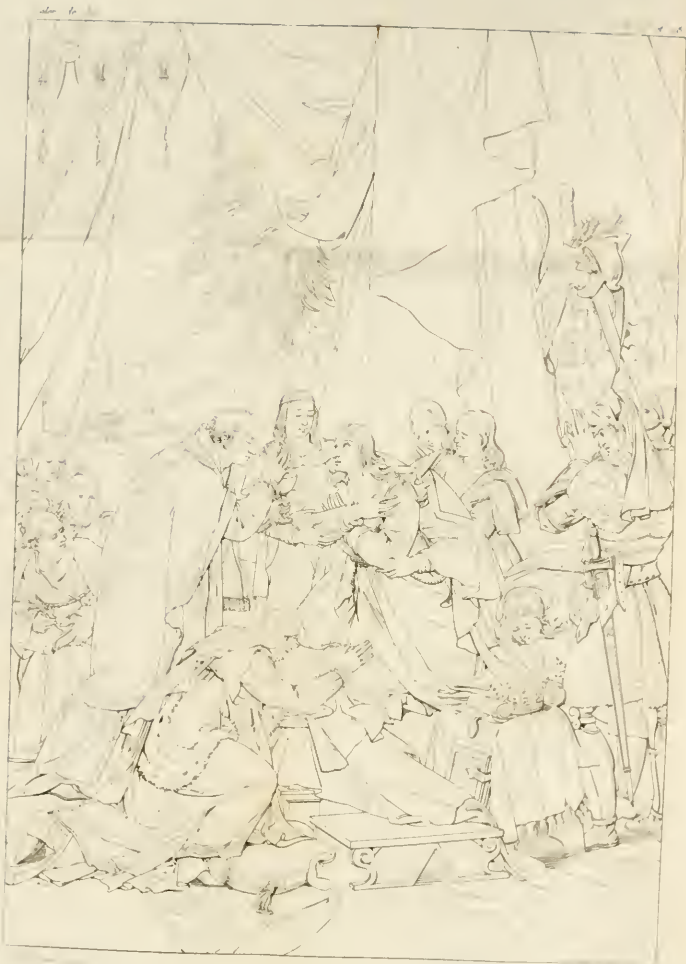


Planche vingt-septième et vint-huitième. — Saint-Louis recevant le viatique. Tableau de M. Meynier.

Plusieurs artistes, consacrant leurs pinceaux à l'une des circonstances les plus pathétiques de l'histoire de Saint-Louis, l'ont représenté sur son lit funéraire, ou prêt à rendre le dernier soupir. L'auteur du tableau dont il s'agit dans cet article a choisi le moment où, la veille de sa mort, le saint roi reçoit le viatique dans sa tente, au milieu de son camp.

A l'approche du prêtre qui lui présente la sainte hostie, le monarque, soutenu par ses deux fils, Philippe le Hardi, et Pierre, comte d'Alençon, se lève avec ferveur et s'élance en quelque sorte au-devant de son Dieu. La reine de Navarre, sa fille, est à genoux au pied du lit; plus loin, Godefroy de Beaulieu, son confesseur et l'historien de sa vie, recueille ses paroles. Quelques chevaliers, témoins de cette scène auguste, expriment de diverses manières les sentimens de douleur et de respect dont ils sont pénétrés. La tente entr'ouverte laisse apercevoir le camp des chrétiens, des soldats morts ou mourans et le fleuve qui sépare les deux armées.

Ce sujet plein d'onction, et traité avec l'habileté d'un peintre auquel la pratique de son art est familière, aurait sans doute obtenu tout le développement dont il est susceptible, si M. Meynier avait eu le choix des dimensions; mais, obligé de se renfermer dans un petit espace, sept pieds de haut sur cinq de large, son pinceau semble avoir perdu de cette liberté et de cette fermeté qui caractérisent généralement ses productions. Celle-ci néanmoins lui fait honneur, et se distingue par la majesté de l'ordonnance, la correction du dessin, le goût des draperies et la dignité des caractères. Il est à désirer, pour l'avantage de M. Meynier et pour celui de notre école, que des entreprises plus importantes soient confiées à un artiste qui, dans toutes les occasions, a fait preuve de talent et de zèle.

M. Meynier vient de terminer pour l'appartement de *Monsieur*, au château des Tuileries, quatre tableaux servant de dessus de porte, qui, pour cette raison, n'ont pu être exposés au salon. Ce sont quatre demi-figures du genre allégorique et de proportion colossale; elles représentent la Paix, la Justice, la Force et la Magnanimité, avec leurs attributs.

Planche vingt-neuvième. — Angélique et Médor. Tableau de chevalet, par M. Lesage.

Angélique et Médor vont partir pour l'Afrique; avant de quitter les lieux témoins de leurs amours, le jeune guerrier grave le nom d'Angélique et le sien sur un rocher.

Les chants de l'Arioste fourniront toujours aux artistes des sujets nobles, gracieux et d'une variété inépuisable. Celui dont nous donnons ici l'esquisse, et qui paraît être le début d'un jeune peintre, offre à l'œil cet agrément qui naît de la fraîcheur du pinceau, de la douceur de l'expression et de l'élégance du costume. L'auteur annonce d'heureuses dispositions, et se montre capable d'atteindre à des objets d'une étude plus sérieuse.



Paas. pinx.   Normand fils sculp.



Vignon pinx.t Normand fils sculp.t

Planche trentième. — Annibal Carrache et le Josépin. Tableau de M. Pérignon.

Le Josépin, dont la manière de peindre, légère et facile, avait dégénéré dans une pratique vicieuse, également éloignée de l'antique et de la nature, était vain de ses succès, qu'il devait moins à son talent qu'à l'esprit d'intrigue, partage ordinaire de la médiocrité. Il sut gagner la faveur du pape et des principaux seigneurs, et cette protection lui fit donner en plusieurs occasions la préférence sur des artistes qui la méritaient mieux que lui. Néanmoins, toujours mécontent de son sort et des honneurs dont le comblaient les souverains, il était si rempli de lui-même, qu'il en agissait durement avec les personnes du rang le plus distingué, et Clément VIII finit par se rebuter de ses manières; aussi la réputation de Josépin, en quelque sorte usurpée, diminua beaucoup à sa mort, et ses ouvrages furent dans la suite très-faiblement recherchés.

De tous les ennemis qu'il s'était attirés, le Caravage était le plus irascible et le plus opiniâtre. Il osa même l'attaquer; mais Josépin, que le pape avait nommé de l'ordre de Christ, et Henri IV de celui de Saint-Michel, refusa de se battre, sous le prétexte que le Caravage n'était pas chevalier, ce qui obligea ce dernier à aller à Malte pour se faire recevoir chevalier servant. Cependant le Josépin se montra moins difficile à l'égard d'Annibal Carrache. On raconte (cette anecdocte fait le sujet du tableau dont nous donnons ici l'esquisse) que Josépin, ayant appris qu'Annibal Carrache avait critiqué un de ses ouvrages, alla le trouver,

et le provoqua à mettre l'épée à la main. Le Carrache lui montrant ses pinceaux, lui dit : C'est avec ces armes que je vous défie et que je veux avoir affaire à vous.

Le petit tableau de M. Pérignon est bien composé et d'un bon effet, mais il n'a pas tout le fini que l'on exige actuellement des morceaux de ce genre et de cette proportion.



Gerard pinx.t C. Normand sculp.t

Planche trente-unième. — Portrait en pied de S. A. S. Mgr le duc d'Orléans, par M. Gérard.

Le prince est représenté avec l'uniforme de colonel général des hussards, debout, la main gauche appuyée sur la garde de son sabre, et tenant de la droite son schakos. L'uniforme est en drap blanc, rehaussé de broderies en or; les bottes sont en maroquin rouge. A droite, sur un plan reculé on aperçoit un officier, et un hussard qui tient le cheval de S. A. S.; dans le lointain, à gauche, un combat de cavalerie.

Le mérite d'une ressemblance parfaite, la noblesse de la pose, la richesse de l'uniforme, l'harmonie du fond, l'aspect de l'ensemble, la fermeté, la finesse et la légéreté de la touche ont fait considérer ce portrait comme un des plus beaux qui soient sortis du pinceau de M. Gérard. Ce morceau, s'il était possible, ajouterait à la célébrité qu'il s'est acquise dans ce genre de peinture : on ne parvient à s'y distinguer aussi éminemment que lorsqu'on a obtenu une égale supériorité dans un autre genre plus important, plus difficile, et qui exige toutes les ressources du génie et du goût.

Planche trente-deuxième. — François Ier accordant à Diane de Poitiers la grâce de son père. Tableau de M. Destouches.

Au moment où le chancelier Duprat présente à François Ier l'arrêt qui condamne Jean de Poitiers, convaincu d'avoir favorisé la fuite du connétable de Bourbon, Diane de Poitiers, fille du coupable, se jette aux genoux du roi. Le monarque, repoussant d'une main la sentence de mort, relève de l'autre Diane de Poitiers, et lui accorde la grâce de son père. Claude de France, femme de François Ier, légèrement appuyée sur le fauteuil du roi, annonce par un sourire de bonté l'intérêt qu'elle prend à cette scène touchante.

Ce tableau, composé avec goût, se fait remarquer par un coloris frais et animé, et surtout par la grâce et la douceur de l'expression. On reconnaît que c'est le premier ouvrage d'un jeune artiste, à la mollesse du pinceau dans quelques parties, telles que les mains qui laissent désirer un dessin plus correct. La robe de Diane de Poitiers, d'ailleurs assez bien ajustée, est d'un ton gris et lourd qui ne s'accorde point avec le ton général. Quelques heures suffiraient pour repeindre en entier cette draperie, et le tableau y gagnerait beaucoup.



[illegible] pinxt C. Normand sculpt





Planche trente-troisième et trente-quatrième. — François Ier, armé chevalier par Bayard; tableau de M. Ducis.

François Ier, devenu roi de France en 1515, à la mort de Louis XII, son beau-père, se mit, l'année même de son avènement au trône, à la tête d'une puissante armée, pour aller se rendre maître du duché de Milan, auquel il prétendait, comme héritier de Valentine de Milan, son ayeule. Il n'ignorait pas que les Suisses s'étaient emparés du Mont Genèvre et du Mont-Cenis, et qu'ils s'opposaient à son passage; mais François Ier, qui n'avait alors que 21 ans, espérait tout de son courage et de celui de ses troupes. Il franchit les Alpes par des défilés jusqu'alors impraticables, et se vit bientôt aux plaines de Marignan, où il fut attaqué par les Suisses. La bataille dura deux jours. Le roi ne perdit pas le sang-froid dans cette action aussi longue que meurtrière. Il avait passé une partie de la nuit à ranger ses troupes et une autre partie sur l'affût d'un canon, en attendant le jour. Les Suisses furent enfin obligés de fuir, laissant sur le champ de bataille plus de dix mille de leurs compagnons, et abandonnant le Milanais aux vainqueurs. Bayard avait toujours combattu à côté de François Ier, et c'est à cette occasion que le roi voulut être armé chevalier de la main de ce guerrier, suivant les usages de l'ancienne chevalerie. La cérémonie eut lieu au milieu du camp et en présence des personnages les plus distingués de l'armée; c'est lorsqu'elle fut terminée que Bayard prononça ces paroles mémorables : « Tu es bien heureuse, mon épée, d'avoir aujourd'hui à si vertueux et si puissant roi donné ordre de chevalerie! »

C'est ce dernier moment que M. Ducis a choisi pour le sujet de son tableau. On voit au nombre des spectateurs l'amiral Bonivet, Louis de la Trémouille, l'Alviane, général vénitien, le chancelier Duprat, Alphonse, duc de Ferrare, l'Arioste, le maréchal Trivulce, et le connétable de Bourbon, qui a peine à contenir son dépit. Le jeune comte de Guise, qui vient d'être

blessé, se fait porter par des écuyers pour être témoin de la cérémonie. Quelques dames des premières maisons de Milan attendent le moment où elles vont chausser les éperons au roi. Un page tient tout prêt le cheval sur lequel François Ier va monter.

Ce tableau dont les personnages sont de proportion demi-nature, est le plus considérable qui soit sorti du pinceau de l'artiste. M. Ducis n'avait encore traité que des petits sujets de deux ou trois figures. Nous sommes loin de penser que cette tâche nouvelle, qui demandait des études plus sérieuses que celles dont il paraît s'être occupé jusqu'à ce jour, ait été réellement au-dessus de ses forces; mais ce morceau, d'ailleurs bien conçu et d'une ordonnance agréable, pêche essentiellement par le ton et par l'effet général. Une lumière crue et des reflets aigres, répandus partout également, détruisent la vérité et la solidité du coloris, et, pour ainsi dire, jusqu'à l'apparence de relief. L'attitude de Bayard n'est pas heureuse, et le dessin des autres figures paraît négligé dans les détails les plus importans. C'est par intérêt pour le talent de M. Ducis, et non pour user du droit de la critique, que nous relevons les défauts les plus frappans de son tableau, dont l'examen pourrait être beaucoup plus étendu. Nous avons eu aux expositions précédentes l'occasion de lui adresser des éloges mérités et sincères. Cette fois, il a pu, sans qu'on puisse rien préjudicier pour l'avenir, s'égarer de la véritable route, où l'on ne se maintient que par la correction du style et le sentiment vrai de la nature.





[illegible]

Planche trente-cinquième et trente-sixième. — Louis XVI distribuant ses bienfaits aux pauvres, pendant l'hiver rigoureux de 1788. *Tableau de* M. Hersent.

Quelle famille fut plus féconde en vertus que l'auguste famille des Bourbons! et parmi ces vertus qui les feront toujours admirer et chérir, quelle autre a plus de droit à nos hommages que leur charité pour les pauvres, leur bienfaisance envers les malheureux! Durant l'hiver de 1783, qui fut des plus rigoureux, Louis XVI, outre les secours qu'il faisait répandre par toute la France, se plaisait à les distribuer de ses propres mains autour de son palais. La vie trop courte de ce malheureux roi fournit une infinité de traits de la plus touchante sollicitude.

C'est un souvenir de ce genre que l'artiste a consacré dans son tableau, commandé pour orner la galerie de Diane aux Tuileries. La scène se passe dans un hameau situé aux environs du château de Versailles, qu'on aperçoit dans le lointain. Louis XVI s'est écarté de sa suite; il s'avance seul au milieu de quelques familles de paysans qui sortent de leurs chaumières pour aller au-devant de leur souverain. On distingue entre autres un vieillard, ancien soldat, que l'on reconnaît à la manière dont il salue le prince, et au médaillon qu'il porte sur sa poitrine. Sa femme vient de recevoir une bourse de la main du roi, et s'incline humblement en signe de reconnaissance. Une jeune paysanne, sans doute leur petite-fille, soutient le vieillard et l'aide à marcher. De l'autre côté, une jeune femme, tenant par la main ses deux enfans, les présente au roi qui ca-

resse l'un d'eux en posant doucement la main sur sa joue. A droite, sur le devant du tableau, est un villageois accompagné de sa femme et de ses enfans; il tient d'une main son chapeau, de l'autre une hache, et vient de poser à terre un fagot nouvellement coupé qu'il portait dans sa cabane.

Ce tableau, dont le ciel est brumeux, le sol couvert de neige et de verglas, est, quoique bien colorié, moins frappant au premier coup-d'œil que certains morceaux médiocres dont les couleurs sont vives et tranchantes. Mais combien celui-ci gagne à l'examen! quel air de bonté et de sensibilité dans les traits de Louis XVI! quelle expression de candeur et de reconnaissance dans ces bons villageois dont il vient soulager la misère! quelle grâce, quelle naïveté dans ces jolis enfans! Tous ces caractères sont vrais, mais sans grossièreté et sans bassesse, et semblent même avoir cette noblesse et cette élévation que donnent aux hommes les plus simples la probité et la pureté des sentimens.

Les figures de ce tableau ont environ deux pieds et demi de proportion; pour la manière dont il est traité, c'est un tableau d'histoire, et si le costume, le choix du sujet et celui des personnages secondaires le placent au nombre des tableaux de genre, on ne peut disconvenir que du moins il y tient le premier rang.



... pinx. ... sculp.

Planche trente-septième. — Mort de l'abbé Edgeworth, dernier confesseur de Louis XVI. Tableau de M. Menjaud.

Pour l'intelligence du sujet, nous rappelons littéralement la note inscrite dans le catalogue du salon.

Madame, duchesse d'Angoulême, ayant appris que l'abbé Edgeworth était dangereusement malade d'une fièvre contagieuse qui l'avait atteint au milieu des soins qu'il donnait à des prisonniers français, envoyés à l'hôpital de Mittaw, résiste aux représentations qu'on lui fait sur le danger auquel elle s'expose. « Moins il a « de connaissance de sa position et de ses besoins, dit « la princesse, plus la présence d'une amie lui est né« cessaire; et dussent tous les autres fuir la contagion, « je n'abandonnerai jamais celui qui est plus que mon « ami; l'ami noble et généreux de toute ma famille, « qui a quitté la sienne et sa patrie pour nous.... Rien « ne m'empêchera de soigner l'abbé Edgeworth; je ne « demande à personne de m'accompagner. » Cette auguste princesse a reçu son dernier soupir. (*Extrait des Mémoires de l'abbé Edgeworth de Firmont, dernier confesseur de Louis XVI.*)

Ce petit tableau, où l'artiste a mis tous ses soins, toutes les convenances du sujet et cette finesse de sentiment et d'expression que donne aux artistes bien nés une éducation peu commune, a réuni tous les suffrages et reçu les éloges les plus flatteurs. Le portrait de *Madame* est l'un des plus ressemblans que l'on ait vus. Son attitude est pleine de grâce et de naturel. La figure du mourant et celle de l'ecclésiastique qui le soutient, sont de l'expression la plus vraie, et le ton général du tableau est extrêmement suave et harmonieux.

Planche trente-huitième. — La mort de Masaccio, célèbre peintre florentin. Tableau de M. Couder.

Masaccio, l'un des peintres de la renaissance de l'art, fut le premier qui fit paraître les figures dans de belles attitudes, et qui leur donna de la force, du relief et de la grâce. C'est après avoir étudié les ouvrages de Masaccio que Raphaël agrandit la manière et le goût qu'il tenait du Pérugin, son maître. Masaccio mourut en 1443, à 26 ans selon les uns, et à 42 ans selon Lanzi, qui place à l'an 1401 l'année de la naissance de ce peintre. Cette dernière tradition est la plus vraisemblable, vu le grand nombre d'ouvrages que Masaccio a terminés. Il mourut subitement des effets du poison, comme il peignait à fresque dans la chapelle de Brancacci à Florence. Le moment choisi par M. Couder est celui où Masaccio vient d'expirer. Deux de ses disciples les plus chéris, ainsi que le supérieur du couvent, déplorent la perte d'un si grand peintre, moissonné dans la fleur de l'âge.

Ce petit tableau de l'auteur du *lévite* d'Ephraïm (pl. 18) a, dans son genre, toute la perfection que l'on admire dans le grand ouvrage, quoiqu'il n'y ait entre l'un et l'autre, aucun de ces rapports de composition, de formes, de touche, d'effet ou de coloris qui indiquent la même main; et cette remarque est une des plus favorables que l'on puisse faire sur le talent de l'artiste, car on reconnaît qu'il ne songe point à se répéter, qu'il n'a point ce que l'on appelle une manière qui lui soit propre, et que c'est son sujet seul qui l'inspire. Si ce morceau n'est pas mis au nombre des tableaux d'histoire, du moins il tiendra le premier rang parmi ceux d'un genre particulier, anobli par tout ce que la grâce de l'expression et la vérité du pinceau offrent de plus touchant et de plus naïf.



...uzer ...
...naud ...



Planche trente-neuvième. — Portrait en pied de S. A. R. Monsieur, *comte d'Artois, par* M. Gérard.

Dans ce beau portrait, d'une extrême ressemblance et d'un aspect noble et imposant, *Monsieur* est représenté debout, la main gauche appuyée sur le côté, et tenant de la droite un chapeau orné de plumes blanches. Dans le fond est une table couverte d'un tapis de velours cramoisi, bordé d'une frange d'or.

Sous le règne de Henri III, le collier de Saint-Michel avait été tellement prodigué qu'il perdit beaucoup de sa considération, et que le roi sentit la nécessité d'établir un nouvel ordre pour les princes et pour les grands. Il l'institua en 1578, en l'honneur du Saint-Esprit, parce que c'était le jour de la Pentecôte qu'il avait été élu roi de Pologne et appelé à la couronne de France.

Il était impossible de trouver, pour le portrait d'un prince français, un costume plus majestueux et plus riche que celui de l'ordre du Saint-Esprit. Sur le manteau, dont le fond est noir, de même que sur la pélerine, fond vert, sont brodés en or et en couleur, des flammes ou langues de feu, symbole mystique; et sur la bordure des trophées avec le chiffre de Henri III. Le reste du costume est en soie blanche, les broderies sont en argent.

Planche quarantième. — Les filles de Minée. Tableau de chevalet, *par* Mme Chéradame.

Alcithoë, fille de Minée, avait eu la témérité de nier que Bacchus fût né de Jupiter ; et ses sœurs, Iris et Clymène, partageaient son impiété. Lorsque, par l'ordre du grand-prêtre, les Thébaines ont suspendu leurs travaux pour assister à la fête de Bacchus, elles seules, renfermées dans leurs appartemens, profanent cette solennité par des occupations hors de saison ; et tandis qu'elles filent la laine ou préparent la trame de leurs tissus, Alcithoë raconte à ses sœurs l'histoire de Pyrame et Thysbé : c'est l'instant choisi pour la composition du tableau. Le moment qui suit n'eût offert rien que de hideux au pinceau de l'artiste ; la punition des filles de Minée, que Bacchus change en chauve-souris.

On a remarqué que le nombre des dames qui exposent leurs tableaux était moins considérable cette année qu'aux salons précédens, et que parmi celles qui, jusqu'à ce jour, s'y étaient présentées avec le plus de succès, quelques-unes avaient soutenu faiblement leur réputation ; d'autres, et Mme Chéradame est de ce nombre, ont débuté d'une manière très-satisfaisante (1).

Ce petit tableau paraît être un des premiers ouvrages de l'artiste. La composition en est gracieuse, le dessin assez correct ; le coloris a de la fraîcheur, les ajustemens et les accessoires sont de bon goût ; l'ensemble ne laisse à désirer qu'une touche plus ferme, un pinceau plus exercé.

(1) Les bornes de ce recueil ne nous ont permis de donner le trait que de quelques-uns des jolis tableaux composés par des dames artistes, mais nous les citerons à la fin du volume, dans une revue sommaire.





Planche quarante-unième. — Didon, Tableau de M. Guérin.

Ce bel ouvrage d'un peintre dont le talent et les succès ne se sont jamais démentis, parce qu'il n'a jamais rien négligé de ce qui peut le mener à son but, était attendu avec d'autant plus d'impatience qu'on le savait depuis long-temps terminé; nombre d'amateurs l'avaient pu voir dans l'atelier de l'artiste. Ce tableau s'est donc présenté au salon avec une réputation toute faite; réputation à laquelle il était bien difficile d'ajouter, et que d'ailleurs n'avait pu atteindre cette critique franche, que l'exposition publique seule autorise.

Ce morceau vient enfin de subir toutes ses épreuves, car c'en est une que la louange aussi bien que la critique; mais un esprit ferme, sage et modeste ne se laisse éblouir par les éloges, ni décourager par les observations les plus rigoureuses. Au surplus, au Musée, dans la société, dans les Journaux, aucun autre tableau, excepté celui de Clytemnestre, ouvrage de la même main, et dont il sera question dans l'article suivant, n'a été l'objet d'un examen plus approfondi, de discussions plus nombreuses, et, disons-le, de jugemens plus opposés : c'est le sort des productions d'un ordre supérieur, seules dignes de fixer l'attention publique.

Pour nous, circonscrits dans les limites que nous nous sommes tracées dès l'origine de ces *Annales*, nous regrettons de ne pouvoir donner à l'analyse de ces deux tableaux toute l'étendue que reclameraient la majesté de

l'ordonnance, la force ou la finesse de la pensée, la beauté des formes, le choix des détails, la pureté de l'exécution. Nos lecteurs, jusqu'à ce jour, ont bien voulu se contenter de l'explication simple du sujet, et d'un trait léger, lequel toutefois indique la disposition et le caractère des objets beaucoup mieux que ne le ferait la description la plus exacte et la plus scrupuleuse.

Didon assise, ou plutôt demi-couchée sur un lit de repos, écoute avec un vif intérêt le récit des aventures d'Enée. Ses regards, fixés sur le héros, sont tout-à-la-fois languissans et animés; et sa passion naissante se peint dans son attitude comme dans tous les traits de son visage. Cupidon, qui vient d'emprunter ceux du fils d'Enée, pour tromper la reine et mieux assurer son propre triomphe, est à ses côtés; et feignant de jouer innocemment avec la main de Didon, retire en souriant l'anneau de Sichée, dont naguères cette princesse portait le deuil et déplorait la mort funeste. Anne, sa sœur et sa confidente, est debout derrière elle, appuyée sur le dossier du lit, et ne paraît attentive qu'au récit des malheurs de Troie. Du côté opposé, Enée assis et le casque en tête, semble tout occupé de satisfaire l'avide curiosité de la belle reine de Carthage, et ne se douter nullement de l'impression profonde qu'il a faite sur son cœur.

Le lieu de la scène est une terrasse du palais de Didon, à l'extrémité de laquelle se trouvent la statue et l'autel de Neptune, placés sous une colonnade dont la masse porte une ombre vague sur le groupe principal. Ce groupe se détache en vigueur d'un fond de ciel sans nuages, dont la teinte lé-

gèrement imprégnée des derniers rayons du soleil, indique le déclin du jour. Dans le fond à gauche, on voit les divers monumens d'une ville naissante, dont les travaux sont suspendus. Plus loin, une chaîne de montagnes domine la mer; ses flots paisibles s'étendent jusqu'à l'horizon.

Ce sujet, tout poétique, ne pouvait être présenté avec plus d'art et de charme. Tous les ressorts de cette composition, vraiment originale, sont combinés avec la finesse d'esprit et de goût d'un peintre que n'occupe pas exclusivement la partie matérielle de son art; sur ce point il a obtenu l'unanimité des suffrages. L'idée du faux Ascagne, qui retire l'anneau du doigt de la reine, a paru seulement un peu recherchée et s'éloigner du goût simple et sévère des anciens, qu'en toute autre occasion M. Guérin semble avoir pris pour modèle.

L'exécution du tableau a donné lieu à quelques observations plus ou moins fondées. La plus importante s'étend sur le coloris en général; on le voudrait plus animé, plus solide, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, moins diaphane. En effet, le groupe de Didon ressortant en demi-teinte sur le ciel, si le ton de l'atmosphère eût été plus nourri de nuances chaudes ou vigoureuses, les figures en auraient participé nécessairement, et se fussent présentées avec une plus grande force de relief. Au surplus ce que le tableau a pu perdre de vigueur et de ressort, par l'effet du parti que le peintre a adopté, il le gagne en légèreté et en douceur, et nous avons remarqué qu'à cet égard l'éloge et la critique étaient à-peu-près compensés.

Nous avons dit que M. Guérin ne négligeait jamais

rien de ce qui pouvait contribuer à la beauté et à la perfection de ses ouvrages. Cette fois peut-être a-t-il porté trop loin ce goût, d'ailleurs très-louable, d'un travail précieux. Ces broderies et ces incrustations, multipliées sur les vêtemens et sur les meubles, sont assez conformes au style des peintures antiques, et se rapprochent encore plus de nos modes actuelles. Mais elles se confondent un peu avec d'autres détails accessoires, tels que les mouchetures répandues sur la robe de Didon, et sur les peaux de tigre et de léopard qui couvrent le lit de la reine et le siège d'Enée, avec les couleurs du pavé en mosaïque et les ornemens de la balustrade qui entoure la terrasse, et semblent à l'envi briller aux dépens de l'objet principal. Du moins on ne peut nier que ces détails causent des distractions involontaires, et l'on voudrait donner toute son attention aux personnages que l'artiste a su représenter avec tant de dignité, de grâce, et de vérité d'expression.

M. Guérin a montré, dans ce bel ouvrage, l'intention de se créer un style qui lui soit propre, et d'attacher le spectateur par la réunion magique de toutes les ressources du beau idéal.

Ce style lui appartient, et quoi qu'en puissent dire les partisans de l'imitation purement matérielle, M. Guérin fera bien de le conserver. Cependant nous n'oserions pas le proposer pour modèle aux jeunes peintres que la nature n'aurait pas doués de la justesse d'esprit, et surtout du sentiment des convenances, qui maintiennent l'imagination dans les bornes du goût, au-delà desquelles on ne trouve plus que des beautés factices et de la prétention.


TENIA

Planche quarante-deuxième. — *Clytemnestre. Tableau de* M. Guérin.

Ce que l'on nomme, dans l'œuvre du peintre ou du sculpteur, première idée, pensée, intention, disposition de la scène, quel qu'en soit le mérite ou la nouveauté, ne suffit pas, pour constituer un bon ouvrage, ni même pour en faire considérer le résultat comme une production de l'art, dans le sens le plus rigoureux : la vérité de l'exécution doit s'y trouver réunie. Ce mérite seul, tant il est rare et difficile à acquérir, assignerait un rang distingué aux ouvrages fondés sur l'idée la plus simple et la plus commune. La première de ses observations, sentie de tous les artistes, échappe assez généralement aux gens du monde; et la plupart des hommes de lettres qui écrivent sur les beaux-arts, ne semblent pas en être pénétrés. Aussi voit-on souvent les productions les plus faibles et les plus défectueuses fournir la matière de descriptions séduisantes, et commencer ces réputations mal affermies, dont le temps et l'opinion générale font justice tôt ou tard. Aussi, combien de morceaux, remarquables seulement par une exécution savante, et par ce ressort pittoresque qui leur assigne un rang distingué parmi les ouvrages de l'art, ont été jugés avec rigueur ou vus avec indifférence, parce que l'on n'y a pas trouvé la grandeur, la grâce ou la piquante originalité de la pensée?

Mais lorsqu'un tableau ou une statue réunissent l'intérêt du sujet et la beauté de l'exécution, l'auteur est sûr de captiver tous les suffrages, de satisfaire non-

seulement les personnes qui peuvent juger avec connaissance de cause, mais celles qui sont le plus étrangères aux principes des beaux-arts. Ajoutons que de tels ouvrages ne se montrent que de loin à loin, et que le sujet dont nous donnons ici l'esquisse, de même que celui que nous avons offert dans l'article précédent, sera toujours, malgré ce qu'il pourrait laisser encore à désirer, mis au nombre de ces morceaux privilégiés dont le temps ne fait que consolider le succès.

M. Guérin a tiré son sujet de la tragédie grecque, et toutefois n'a emprunté d'Eschyle que ce qui lui a paru propre à faire valoir la composition du tableau.

Clytemnestre qui, pendant l'absence d'Agamemnon, avait été séduite par Egyste, conçoit de justes craintes au retour de son mari. Poussée au crime par son amant, elle surprend le malheureux roi pendant son sommeil et le massacre dans la couche nuptiale. La disposition de cette scène tragique s'explique à la simple inspection de la gravure.

Sur le second plan, à droite du spectateur, on aperçoit Agamemnon profondément endormi. Au-dessus de sa tête s'élèvent, en forme de trophée, ses armes suspendues au chevet du lit. Dans le fond, entre les pilastres, on aperçoit une partie du palais d'Agamemnon, et un ciel faiblement éclairé par la lumière de la lune.

Au travers d'un rideau de pourpre, à demi-ouvert, on voit percer la vive clarté d'une lampe placée tout près du lit, et formant une masse de lumière rougeâtre sur laquelle se dessine nettement, et avec

vigueur, la figure de Clytemnestre. Celle d'Egyste ressort à peu près de la même manière.

L'artiste a joint à l'effet des passions véhémentes celui qui naît des deux principaux moyens d'illusion, le coloris et le clair-obscur. Sous l'un et l'autre rapport le tableau a obtenu les éloges les plus flatteurs, et beaucoup de geus, dont l'opinion doit être de quelque poids, le considèrent comme la production la plus énergique du pinceau de M. Guérin. Quant aux critiques, les plus sévères ont paru se borner aux observations suivantes.

On regrette que l'Egyste, qui pourtant ne joue que le second rôle dans cette scène tragique, ne soit pas vu en entier dans le tableau. La suppression d'une partie de cette figure est une espèce de licence contraire aux principes de la composition; mais, par l'effet de l'ombre où le personnage est placé, cette suppression est peu sensible.

Quoiqu'elle soit vue sur un plan reculé, la figure d'Agamemnon est un peu trop petite par comparaison à celles du premier plan. La distance n'est pas assez considérable pour qu'il y ait une aussi grande dégradation de lignes. La lumière que l'on suppose placée entre le lit d'Agamemnon et le rideau au travers duquel on l'aperçoit, a paru un peu trop forte, et fournir un reflet trop brillant. Plus pâle, plus mystérieuse, peut-être elle eût été d'un effet plus naturel, mais celui que l'artiste a imaginé est très-ingénieux et tout-à-fait nouveau : cette lumière rougeâtre, dont le tissu du rideau est en quelque sorte imprégné, ne fait que mieux valoir la figure de Clytemnestre qui, vue presque toute dans l'ombre, et sous un aspect

terrible, conserve néanmoins cette noblesse de caractère que donnent la grandeur et la correction des formes.

M. Guérin a offert, dans les derniers jours de l'exposition, un fort beau portrait en pied de M. Henri de la Roche-Jacquelein, qui fut tué le 4 mars 1794, à l'âge de 21 ans. Il est représenté forçant un retranchement, le bras droit en écharpe, et tirant de la gauche un pistolet. On voit dans le fond quelques Vendéens, dont l'un, placé tout près de M. de la Roche-Jacquelein, tient un drapeau blanc sur lequel ressort la figure principale. Le tableau a été commandé par le Roi.





Horace [illegible]

Planche quarante-troisième et quarante-quatrième. — *Bataille de Toloza, entre les Espagnols et les Maures. Tableau de* M. Horace Vernet.

Pour faire mieux sentir l'ordonnance de cette importante composition, nous allons rappeler le trait historique dont le peintre a saisi l'esprit avec une grande vivacité d'imagination, et surtout avec cette finesse et cette fermeté de pinceau qui décèlent un artiste né avec les plus rares dispositions.

L'an 1212, les rois de Castille, d'Arragon, et de Navarre, ayant réuni leurs forces, marchèrent contre les Maures, que commandait *Mahomet el Nazir.* Les deux armées se rencontrèrent au pied des montagnes de la *Sierra-Morena*, dans un lieu nommé *las Navas de Tolosa.* Les chrétiens, conduits par un berger, assirent leur camp sur des hauteurs en face de l'ennemi, et y restèrent immobiles pendant deux jours, se préparant au combat par des exercices de piété. Le troisième jour, 16 juillet, ils se mirent en bataille et attaquèrent les Maures sur tous les points. Rodrigue, archevêque de Tolède, précédé d'une grande croix que portait un chanoine, et qui servait d'enseigne principale, animait les Espagnols par sa présence et par ses exhortations, et les ramena plus d'une fois au combat. Mahomet s'était placé sur une éminence au centre de son armée, et en avait défendu l'approche par une espèce de barrière formée de chaînes de fer et gardée par l'élite de sa nombreuse cavalerie, qui avait mis pied à terre; et là, le sabre dans une main, et l'Alcoran dans l'autre, il encourageait ses troupes en invoquant le prophète. La mêlée fut terrible;

Sanche, dit *le Fort*, roi de Navarre, qui commandait l'aile droite des Espagnols, fixa par sa valeur la victoire long-temps incertaine. Ayant pénétré avec les siens jusqu'au retranchement, il saisit, frappa et brisa la chaîne; et, renversant tout ce qui s'opposait à son passage, força enfin Mahomet à prendre la fuite. Ce fut en mémoire de ce glorieux exploit que Sanche fit ajouter aux armes de Navarre les chaînes d'or que l'on y voit sur le champ de gueules.

Le roi de Navarre, armé de toutes pièces, et monté sur un cheval d'une blancheur éclatante, semble dominer par la place qu'il occupé dans le tableau, et surtout animer par sa bravoure impétueuse cette scène tout à-la-fois sanglante, pieuse et chevaleresque. Ces combattans de diverses nations, offrent une grande variété de caractères, de costumes et de mouvemens, et n'en sont pas moins subordonnés à l'action générale; on ne remarque dans ce conflit aucun personnage inutile, ou qui paraisse (comme cela se voit trop souvent) occupé d'autre chose que de l'objet principal.

Cependant le public, qui, plus d'une fois, au premier aspect, a jugé avec trop d'indifférence ou de sévérité certains ouvrages, et montré pour quelques autres une excessive indulgence ou manifesté un enthousiasme trop absolu; le public, disons-nous, n'a peut-être pas accordé à ce morceau toute l'attention qu'il nous semble mériter; on a paru mettre trop d'importance à de légers défauts, ou plutôt on les a exagérés sans un mûr examen.

On trouve de l'égalité et de la confusion dans les groupes, dans le ton, ainsi que dans l'effet. Ce dé-

faut, presque inévitable dans un tableau de bataille, qui exige toute la chaleur du pinceau, est moins choquant que ne le serait, dans un système tout-à-fait opposé, cette distribution harmonieuse et magique de plans, de lignes, de couleurs, d'ombres et de lumières, qui constituent ces beaux effets de clair-obscur qu'on aime à rencontrer dans un sujet grave et paisible, sur lequel l'œil, comme l'esprit, aime à se reposer agréablement. Le cheval de Sanche est plein d'ardeur et de vie, et de la plus belle forme; mais la sueur dont il est couvert donne à toutes les parties de son corps le luisant de la nacre ou du satin. Cette observation est juste, mais peut-être on y a trop insisté.

Ne pouvant offrir qu'un examen très-circonscrit de ce tableau, nous nous bornerons à dire que tout le côté à droite du spectateur rappelle le goût de composition et d'ajustement, les airs de tête, et, sous plus d'un rapport, le faire et le coloris du beau tableau de la Bataille d'Aboukir, par M. Gros. Cependant le dessin de la Bataille de Toloza n'est ni aussi savant, ni aussi nerveux; le coloris en est moins brillant et moins nourri, le pinceau moins solide et moins étudié. C'est toujours beaucoup d'avoir su choisir un bon modèle, et de ne lui être pas resté trop inférieur.

Ajoutons que le groupe de l'évêque, du chanoine et des chevaliers qui occupent le côté opposé, semble appartenir plus incontestablement à l'artiste, et que, pour la vérité des caractères, la finesse du ton et la légèreté de la touche, il ne serait pas indigne du pinceau de van Dyck ou de Gaspard de Crayer.

Ce tableau, dont les figures ont six pieds de proportion, a été commandé par le ministre de l'intérieur.

Planche quarante-cinquième. — Cornélie, mère des Gracques. Tableau de M. Gaillot.

Une dame campanienne, étant venue faire une visite à Cornélie, étale à ses yeux les bijoux qu'elle possède, et lui demande à voir les siens. Cornélie fait venir ses enfans, et lui dit : « Voilà mes plus beaux ornemens. »

Ce tableau, dont le dessin est coulant et assez correct, et dont la composition, le style et les caractères ne sont dépourvus ni de grâce ni de noblesse, annonce un jeune artiste dont le talent se forme sur des principes sages et raisonnés; mais on y desirerait, outre la force et la finesse de l'expression, plus de variété dans la touche, dans l'effet et dans le coloris. Les figures sont de grandeur naturelle.





Caminade pinx.t Normand fils sculp.t

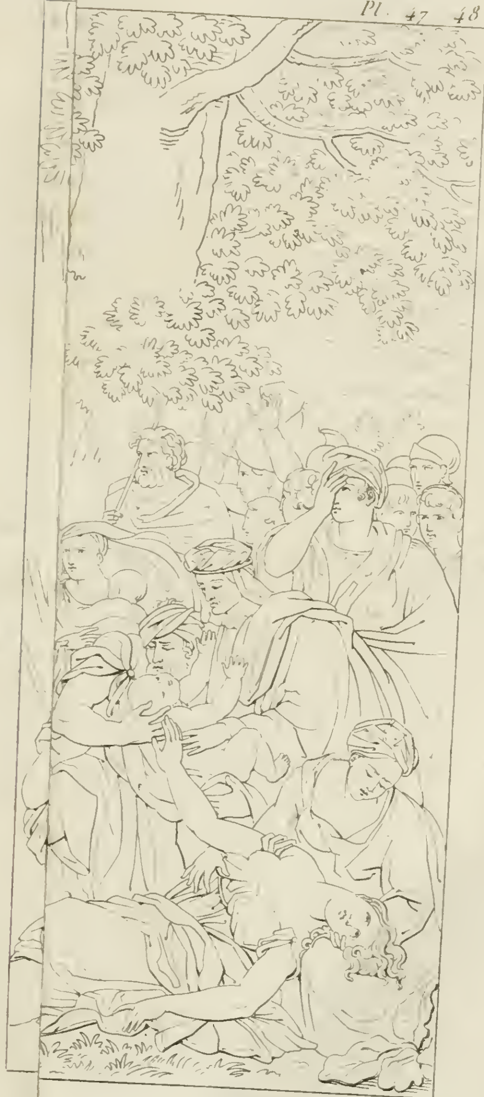
Planche quarante-sixième. — Le Repas de la Sainte Famille, lors de la fuite en Egypte. Tableau de M. Caminade.

L'auteur n'avait encore exposé au Salon que des portraits, et ce morceau est probablement son premier tableau d'histoire : ce coup d'essai est assez heureux. La composition de cette Sainte Famille est d'un effet brillant et suave qui plaît généralement; et les airs de tête sont doux et gracieux. Quant au dessin, il est un peu faible, et il y a de la mollesse dans les draperies. Ce sujet a été ordonné par M. le préfet de la Seine pour l'église de Saint-Nicolas-des-Champs.

Planche quarante-septième et quarante-huitième. — *Enée sur le mont Ida. Tableau* de M. Lafond.

Le deuxième livre de l'Enéide a fourni à M. Lafond le sujet de son tableau. Enée, voyant toute la ville gardée par les Grecs, et le jour commençant à paraître, retourne sur le mont Ida; arrivé au sommet, il y trouve une grande quantité de Troyens, de tout âge et de tout sexe, disposés à le suivre. Alors, Enée reprend son père sur ses épaules, et chargé de ce précieux fardeau, quitte Troye pour toujours; il s'arrête un instant pour jeter un dernier regard sur la ville qu'il aperçoit à travers la forêt. Anchise, dans ce moment, paraît n'éprouver d'autre sentiment que celui de sa confiance dans les dieux; l'effroi se peint dans les regards d'Ascagne.

Ce tableau, dont la composition offre des masses et du mouvement, était, dans les premiers jours de l'exposition, placé un peu haut dans la salle principale où il faisait un assez bon effet; et sans doute ce n'est pas sans motif que les ordonnateurs du salon, qui, presque toujours entendent mieux les intérêts des artistes que les artistes eux-mêmes, l'avaient placé à cette distance. L'éloignement pouvait faire supposer une plus grande correction de dessin que celle que l'on y a trouvée lorsque le tableau a été rapproché de la vue du spectateur, plus de finesse dans les détails, plus de moëlleux dans le pinceau; l'entreprise de ce morceau, d'une très-grande dimension, a obtenu néanmoins des éloges et des encouragemens.


Pl. 47 48.





[illegible] [illegible]rilliers aîné [illegible]

Planche quarante-neuvième. — *S. Etienne prêchant l'Evangile. Tableau de* M. Abel de Pujol.

On croit que ce fut vers la fin de l'année même de la mort de Jésus-Christ que S. Etienne reçut le premier, entre les chrétiens, la couronne du martyre. Les apôtres l'avaient nommé l'un des sept diacres chargés de la distribution des aumônes; et il mérita la préséance parmi ses collègues, par son zèle infatigable à prêcher l'Evangile, dont il confirmait souvent la doctrine par d'éclatans miracles. Mais le succès de ses prédications ayant animé la haîne des Juifs contre lui, ils résolurent de le perdre. La conspiration fut bientôt formée par les affranchis et par ceux de Cyrène, dans la Lybie, d'Alexandrie, de Cilicie, et de l'Asie-Mineure, qui tous avaient une synagogue distinguée à Jérusalem. Ils voulurent d'abord disputer avec Etienne, mais ils ne purent résister à la sagesse et à l'Esprit saint qui parlaient par sa bouche. Ils subornèrent alors de faux témoins pour l'accuser de blasphême contre Dieu même. Obligé de paraître devant le conseil des Juifs, il réfuta les accusations portées contre lui; et, profitant de la permission que le grand-prêtre Caïphe lui avait accordée de parler pour sa défense, il prêcha Jésus-Christ dans le sanhédrin même, avec une force toute apostolique, et reprocha aux Juifs leur endurcissement. Ceux-ci, piqués jusqu'au vif, entrèrent dans une rage qui leur déchirait le cœur, et ils grinçaient les dents contre le saint diacre, qui, les yeux levés au ciel, et ravi en esprit, s'écria : « Je vois les

cieux ouverts, et le fils de l'homme, qui est debout à la droite de Dieu. » A ce langage extatique, les Juifs, ne se possédant plus, traitèrent S. Etienne de blasphémateur, et résolurent de le mettre à mort sans autre forme de justice; et, se jetant sur lui, ils le traînèrent hors de la ville pour lui faire subir la peine due aux blasphémateurs.

Ce récit peut seul donner l'explication du tableau; car les artistes ont en général choisi le moment où, succombant sous les coups d'une multitude effrénée, S. Etienne est renversé et prêt à rendre le dernier soupir. Mais l'auteur du morceau dont il s'agit a préféré l'instant où le martyr, dans un élan d'un saint enthousiasme, s'écrie : « Je vois les cieux ouverts » ! et se livre comme de lui-même à la fureur de ses ennemis. Ce dernier motif présente des mouvemens moins prononcés, une action moins forte, mais en même temps une expression plus délicate, et par conséquent plus difficile à saisir. M. Abel l'a sagement indiquée; mais il ne semble pas l'avoir assez méditée et approfondie.

Lorsque S. Etienne, ravi comme en extase, dit aux Juifs qu'il voit les cieux ouverts, et par ces paroles attire nécessairement les regards de quelques-uns d'entre eux vers la région céleste, la présence des deux Anges qui déjà lui apportent la palme et la couronne du martyre, et qu'il semble leur montrer, produit une double équivoque, et pour les personnages qui concourent à cette scène tumultueuse, et pour le spectateur du tableau. Dans l'état actuel, l'indication du sujet n'est donc pas assez précise. Cependant la suppression des deux figures mystiques eût pu rendre

au principal personnage la véhémence et la vérité de l'inspiration qui doit le caractériser.

Quant à l'exécution du tableau, à quelques incorrections près, elle ne mérite que des éloges, et promet à notre Ecole un talent d'autant plus remarquable qu'il est vrai, brillant, et tout à la fois solide, exempt d'affectation et de manière.

La figure, vue de dos, sur le premier plan, offre plutôt ce que l'on nomme une pose académique qu'un personnage adapté parfaitement à l'action générale. On a pensé que cet homme, tenant une pierre dans sa main droite, dont il menace S. Etienne, appelait, en détournant la tête, ceux de ses compagnons qui le suivent, et leur montrait de la main gauche un amas de pierres propre à servir l'exécution de leur dessein. Mais cette idée accessoire est inutile au développement du sujet, et, s'il faut le dire, trop puérile pour qu'on puisse la prêter à l'artiste. Il est plus vraisemblable que, satisfait de cette figure dont la pose est heureuse et relevée par un bon goût de dessin et un beau coloris, M. Abel a desiré la conserver et en orner son tableau, sans trop chercher à se rendre compte de l'utilité ou de la justesse de l'intention.

On remarque dans l'attitude du Juif qui se bouche les oreilles pour ne pas entendre les paroles de S. Etienne, un écartement des jambes qui paraît forcé, à peu près impossible, et détruit l'aplomb de cette figure; et l'on ne voit pas trop sur quoi pose celui qui avance les bras en grinçant les dents. Quant aux deux personnages plus éloignés, dont l'un retient le bras du nègre armé d'une pierre, l'artiste n'en a pas sans doute calculé le plan selon les règles de la perspec-

tive; si ces figures sont censées poser sur la dernière marche du péristyle, elles sont beaucoup trop courtes, ou leurs pieds, que l'on n'aperçoit pas, s'enfoncent dans le terrain.

Le groupe du premier plan à gauche, représentant une femme avec ses deux enfans, a paru un hors-d'œuvre; mais les plus grands maîtres en ont fait de ce genre; d'ailleurs il est gracieux, purement dessiné, fraichement colorié; et, si l'on y trouve quelque chose à désirer, ce n'est qu'un peu plus de résolution dans la pose de la femme; on ne sent pas bien qu'elle soit assise; elle paraît se renverser.

Quant au ciel, dont la teinte est un peu fade et crue, et sur lequel se profilent sèchement les figures d'Anges, les nuages qui les portent, les rayons de la gloire, et les édifices du fond, cette partie du tableau jette de la froideur et de l'égalité sur l'ensemble; mais elle est aisée à retoucher.

Si nous ajoutons à ces observations que les figures de ce tableau, savamment disposées et bien dessinées, n'offrent pas en général cette précision de caractères, cette énergie, cette chaleur expansive, si l'on peut s'exprimer ainsi, qui frappent et émeuvent le spectateur; que tous ces personnages groupés autour de S. Etienne n'ont en quelque sorte que le simulacre de la colère et de la fureur; qu'on pourrait croire qu'ils n'ont pris ces attitudes menaçantes que pour l'épouvanter; et qu'enfin, parmi les draperies, toutes bien ajustées et d'un très-bon style, quelques-unes sont rendues avec un peu de roideur et de sécheresse, nous croirons avoir épuisé les critiques, plus ou moins fondées, dont ce bel ouvrage a été l'objet, sans

cesser de tenir un rang très-distingué parmi les productions de notre Ecole. On ne peut disconvenir que, de tous les tableaux de l'exposition actuelle (nous ne parlons pas ici des travaux de MM. les académiciens, que leur titre exclut du concours), le S. Etienne de M. Abel est le plus frappant par l'importance de la composition, l'éclat du coloris et la franchise du pinceau. Aussi a-t-il reçu de la part du gouvernement une distinction bien honorable, en partageant avec l'auteur du *Lévite d'Ephraïm* (1), cité pour la pureté du style, le naturel et la force de l'expression, le prix accordé cette année au meilleur tableau d'histoire. Ce partage était naturellement indiqué par le résultat des votes de l'Institut. MM. Abel et Couder avaient l'un et l'autre, au même scrutin, obtenu l'unanimité des suffrages dans une liste de plusieurs noms réunis.

Le tableau de S. Etienne, dont les figures ont environ six pieds de proportion, a été commandé par M. le préfet de la Seine, pour l'église de S. Etienne du Mont.

---

(1) Voyez pl. 18, pag. 33.

Planche cinquantième. — *Laure et Pétrarque. Tableau de* M. Van Brée.

Pétrarque, assis sur le bord de la fontaine de Vaucluse, qui si long-temps retentit de ses plaintes amoureuses, est surpris par Laure au milieu de ses rêveries, ou célébrant dans quelque nouvel écrit les charmes, les vertus de sa maîtresse, et le délicieux repos de son hermitage. On voit, sur un plan éloigné, deux amies de Laure et un de ses enfans avec la nourrice; le site est pris d'après nature. Le choix du sujet et l'agrément de la composition ont fait remarquer ce joli tableau de chevalet. La touche en est soignée; mais on désirerait que les lumières fussent plus franches, et que les demi-teintes tirassent moins sur le violet.





Lordon pinx^t *Devilliers aîné sculp^t*

Planche cinquante-unième. — *Marie-Antoinette, Reine de France, dans les prisons de la Conciergerie. Tableau de* M. Lordon.

La Reine est représentée lorsqu'elle vient d'écrire son testament, quelques heures avant sa mort. C'était dans la nuit du 16 octobre 1793. Le tableau commandé par S. Exc. le ministre de la police générale est destiné à orner la chapelle que l'on vient de construire dans la chambre que l'infortunée Marie-Antoinette occupait à la Conciergerie...

Si l'artiste a eu l'intention d'offrir un portrait de la Reine, il s'est étrangement trompé; aucun des traits de Marie-Antoinette ne se retrouve dans cette peinture, que l'on prendrait pour un ouvrage d'imagination. Cependant il n'était pas difficile de se procurer quelque portrait dont on eût au moins saisi les principales indications. Le peintre n'a pas été plus heureux, si, faisant abstraction de la ressemblance, il n'a voulu que représenter une victime de la tyrannie et de l'ingratitude, précipitée du faîte des grandeurs, et prête à rougir de son sang auguste le glaive réservé pour le crime. Le personnage manque de grandeur et de dignité, et ne rappelle ni l'âge, ni le caractère imposant et majestueux de l'épouse de Louis XVI. Disons-le, les défauts essentiels de ce tableau ne sont rachetés ni par la justesse de l'effet, ni par la vérité du coloris. La teinte en est monotone; les carnations, les draperies sont du même pinceau; on dirait d'une statue de pierre. L'intérêt du sujet, l'estime que nous avons pour le talent dont l'auteur a fait preuve aux

expositions précédentes, pouvaient seules nous engager à donner le trait de ce morceau, dont la disposition, sous le rapport des lignes, est assez bien entendue. Entouré de jeunes peintres ses contemporains, qui tous se pressent à l'envi dans la bonne route, comment se fait-il que M. Lordon seul s'en écarte aussi visiblement? espère-t-il obtenir le suffrage des artistes? Le goût de l'Ecole se perfectionne de jour en jour. Veut-il séduire les gens du monde? Le vrai seul a droit de plaire à ceux qui ne jugent que d'après leurs propres sensations.

M. Lordon a exposé un autre tableau commandé pour l'église de S. Gervais. Le sujet est l'Annonciation, sujet que devaient caractériser la douceur et la modestie; mais, en cherchant la grâce, l'artiste n'a trouvé que la mignardise; et, jusqu'aux draperies, jusqu'aux masses d'ombre et de lumière, tout s'y ressent d'un style vicieux. Les peintures, depuis longtemps oubliées, des Lemoine, des Boucher, des Natoire, n'étaient pas plus éloignées de la nature. Nous nous serions mépris sur le caractère de M. Lordon, si nos observations, à la vérité, sévères, mais justes, lui semblaient avoir d'autre motif que l'amour de l'art.



Mlle Le... pinx. *... sculp.*

Planche cinquante-deuxième. — Un Escamoteur.
Tableau de mademoiselle Lescot.

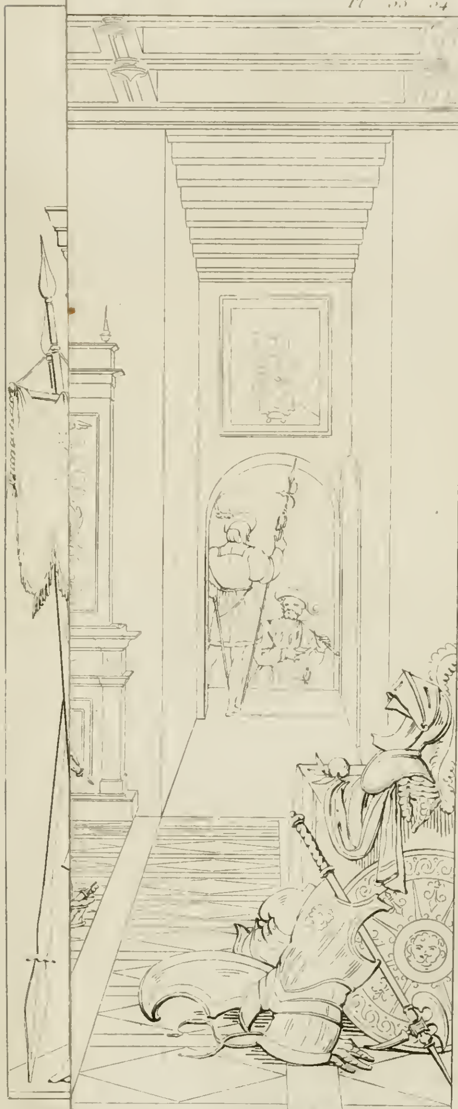
Cette artiste, d'un talent très-distingué, a exposé plusieurs petits tableaux qui, pour le goût, l'effet et la touche vive et piquante, rappellent de plus grandes compositions qu'elle a précédemment envoyées de Rome, durant un séjour de plusieurs années. De retour en France, elle continue de s'occuper avec le même succès et de s'exercer sur des sujets du même style. Ce sont, pour la plupart, des scènes populaires et toujours des costumes italiens. Mademoiselle Lescot doit posséder un riche portefeuille d'études de ce genre; mais elle a trop de facilité, et entend trop bien ses intérêts pour ne pas chercher à varier dorénavant les productions de son pinceau.

Planche cinquante-troisième et cinquante-quatrième. — Convalescence de Bayard. Tableau de Chevalet, par M. Revoil.

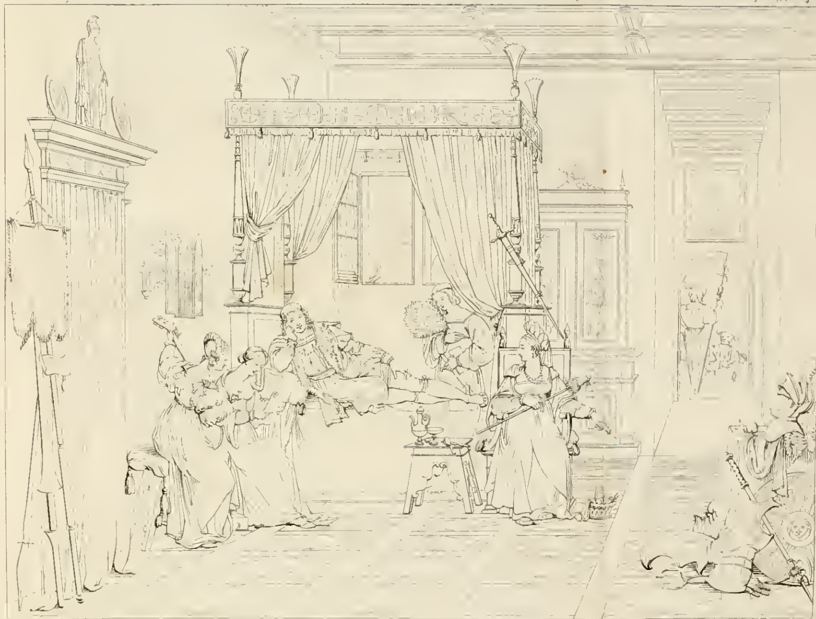
La vie de Bayard, pleine d'actions vertueuses ou héroïques, fournit depuis long-temps aux peintres de notre Ecole nombre de sujets traités avec plus ou moins d'habileté, mais que l'on remarque toujours avec intérêt. Celui dont nous donnons ici la gravure joint à la grâce de l'exécution un mérite particulier; l'idée en est neuve, et doit être considérée comme une invention du peintre, quoiqu'elle lui ait été inspirée par un trait de l'histoire du chevalier *sans peur et sans reproche.*

On sait que Bayard, ayant été blessé dangereusement à la prise de Brescia, s'était fait transporter dans une maison qui fut respectée durant le sac de la ville. Son hôte lui ayant fait remettre 2000 pistoles, par reconnaissance de ce qu'il l'avait sauvé du pillage, Bayard donna cette somme à ses deux filles qui la lui apportaient.

L'artiste a supposé que les deux sœurs, accompagnées de leur mère, sont venues dans la chambre du chevalier, et qu'elles tâchent de charmer, par des distractions agréables, l'ennui de sa convalescence. M. Revoil, qui ne manque jamais de mettre de l'esprit et du goût dans ses compositions, a voulu réunir dans celle-ci tout ce qui pouvait lui donner de l'attrait; et si cette multitude d'armes, de meubles et de riches accessoires de toutes espèces semblent disputer aux personnages mêmes l'attention du spectateur, et par-



-lher, ann. . uxt



tager l'intérêt de la scène, du moins ils sont si bien disposés, et touchés d'un pinceau si précieux et si vrai qu'on regretterait que l'artiste s'en fût montré moins prodigue. Considéré sous ce point de vue, le tableau de M. Revoil est bien réellement ce que l'on nomme un tableau de genre, de ce genre qui fait la célébrité des peintres flamands et hollandais. Sous le rapport de l'effet et du coloris, l'artiste français ne leur est pas très-inférieur, sinon dans les carnations, et il l'emporte sur la plupart de ces maîtres par le choix du sujet, la grâce et le style des formes. Ce morceau a obtenu du gouvernement le second prix de la peinture de genre; le premier a été décerné à M. Hersent, sur le tableau qui représente Louis XVI distribuant ses bienfaits aux pauvres, et dont nous avons donné le trait dans un des articles précédens (1).

---

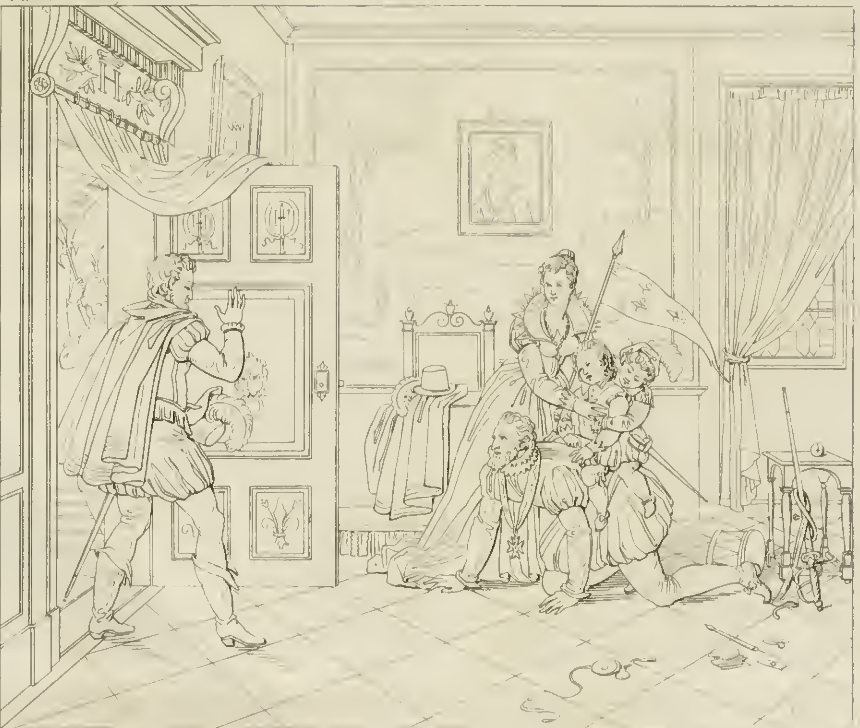
(1) Planche 35 et 36, page 53.

Planche cinquante-cinquième. — Henri IV et ses enfans.
Tableau de M. Revoil.

Henri IV jouant avec ses enfans, le dauphin, qui depuis fut Louis XIII, et le petit Gaston, s'étaient mis à cheval sur son dos. La porte de l'appartement s'ouvre, on annonce le connétable de Castille. Le roi, qui voit la surprise de l'Espagnol, lui dit, sans changer d'attitude : « Monsieur, avez-vous des enfans? — Oui, « sire. — En ce cas je vais achever le tour de la « chambre. »

Ce trait, qui donne une idée de l'esprit d'Henri IV, et de cette bonté paternelle qui lui fait oublier un instant la dignité du rang suprême, est un de ceux que l'on se rappelle toujours avec plaisir. Il méritait d'être conservé dans un recueil d'anecdotes, mais il semble moins heureusement placé dans le domaine de la peinture, et nous avons remarqué que tout en admirant la vérité et la finesse avec laquelle ce petit tableau est rendu, on s'y arrêtait peu, parce qu'on voyait avec peine un prince tel qu'Henri IV dans dans une semblable attitude. Le trait a généralement paru meilleur à raconter qu'à peindre, ce qui ne diminue en rien les éloges qu'on doit à l'artiste pour le mérite de l'exécution. Le tableau appartient à S. A. R. Mgr le duc de Berri.

Salon de 1817. *Pl. 55*



Revoil pinx.



Horace Vernet pinx.t Normand fils sculp.t

Planche cinquante-sixième. — *Portrait du colonel* ***, *par* M. Horace Vernet. *Tableau de chevalet.*

Nous avons dit que le tableau de la Bataille de Toloza, dont le trait gravé se voit à la pl. 43, p. 67 de ce volume, était le premier ouvrage de M. Horace Vernet, dans ces grandes dimensions qui appartiennent spécialement au genre historique. Quoique ce coup d'essai soit sous bien des rapports un coup de maître, il est constant que c'est dans les tableaux de chevalet et dans les sujets de la nature de celui-ci, que se retrouve tout le talent de ce jeune peintre, à un degré de perfection qui semble le mettre seul hors de la ligne commune. Nous disons seul, parce que nous ne séparons point ici M. Horace Vernet de M. Carle Vernet son père; leur carrière et leurs succès sont communs, et nul doute que le fils ne doive ceux qu'il vient d'obtenir aux leçons et aux exemples de l'habile artiste qui lui a aplani le chemin.

M. Horace Vernet a exposé plusieurs petits tableaux du genre des batailles. Un entr'autres, dont le sujet est une action qui a eu lieu dans la dernière guerre d'Espagne, est véritablement un chef-d'œuvre pour la vérité de la composition et des caractères, la finesse du coloris, la facilité et la fermeté du pinceau.

Planche cinquante-septième. — Vœu à la Madone durant un orage. Tableau de chevalet, par Mlle Lescot.

Ce tableau est encore un de ceux où l'artiste s'est plu à retracer les mœurs et le costume du pays qu'elle a long-temps habité et où elle a perfectionné son talent. Ce groupe de femmes et d'enfans prosternés devant une image de la Vierge au moment où le tonnère gronde, et où la foudre vient d'éclater, est disposé et rendu avec une vérité d'expression et une vivacité de pinceau remarquables. Peut-être mademoiselle Lescot a-t-elle trop sacrifié l'effet du lointain à l'effet des figures. Cette mer et ce ciel orageux, qu'on aperçoit au travers de l'arcade du fond, ont trop peu de ressort, et semblent moins des objets naturels qu'un sujet de marine exécuté en tapisseries, ou peint sur le mur. Si cette partie du tableau était plus brillante et d'une touche plus ferme et plus animée, l'ensemble y gagnerait beaucoup.



Salon de 1817.

Pl. 58.



Bonnefond pinx.t

Normand fils sculp.t

Planche cinquante-huitième. — La Chambre des petits Savoyards. Tableau de M. Bonnefond.

Ce petit tableau, premier ouvrage d'un jeune artiste, a été remarqué pour la simplicité et la naïveté des caractères, la vigueur de l'effet, et le fini de l'exécution. A l'exception de quelques tons rougeâtres et un peu lourds dans la partie éclairée du fond à droite, tout y annonce le sentiment de la couleur et l'harmonie du clair-obscur.

Nous sommes loin de vouloir déprimer ce genre d'*intérieurs*, encore moins le talent de l'auteur de ce morceau, en saisissant ici l'occasion de faire remarquer que ces sortes de compositions, réprésentant des édifices à demi-ruinés, des murs salis par l'humidité, des souterrains obscurs ou à peine éclairés par quelque rayon d'une lumière isolée, sont les plus faciles à rendre; qu'elles ne demandent guères plus d'expérience que d'imagination, et que les peintres qui s'y sont adonnés ont presque toujours réussi du premier conp. Nous ajouterons même qu'il est bien rare que le premier tableau d'un peintre de ce genre ne soit pas son meilleur ouvrage. Nous pourrions appuyer cette assertion de quelques exemples qui prouveraient qu'elle n'est point hasardée; et peut-être donnerons-nous suite à ces observations dans un prochain article.

Le tableau de M. Bonnefond a été acquis par S. A. S. Mgr le duc d'Orléans.

Planche cinquante-neuvième et soixantième. — Rubens peignant Marie de Médicis, veuve de Henri IV. Tableau de M. Van Brée.

M. Van Brée a choisi le moment où Rubens étant occupé à peindre un des tableaux de galerie du Luxembourg, par l'ordre de Marie de Médicis, la reine daigne honorer le peintre de sa visite et lui accorder une séance pour l'exécution de ce tableau.

On voit, dans celui de M. Van Brée, Marie de Médicis assise et accompagnée de deux dames de sa cour, qui se tiennent debout derrière son fauteuil. La reine montre et explique à son fils Louis XIII le sujet du tableau qui représente la naissance du jeune prince, et n'est encore qu'ébauché.

Les figures dont nous donnons ici le trait sont de proportion demi-nature. Les attitudes sont bien choisies, les caractères vrais et gracieux, les costumes élégans, les étoffes bien rendues. Le coloris en est brillant, naturel; et, sous se rapport, ce morceau est très-supérieur à tous ceux que le même artiste a offerts à l'exposition. Mais il règne un ton violâtre dans l'ébauche du sujet dont Rubens paraît occupé. Non-seulement ce ton n'est pas celui du maître, mais sa manière de procéder dans la préparation du tableau n'est pas celle que l'on reconnaît pour lui appartenir. L'observation est peu importante, mais la teinte générale, et surtout l'état du tableau de Rubens, où les figures ont déjà du relief, nuisent à l'harmonie générale et détruisent le repos de l'œil, qui confond les objets réels avec ceux que l'on est censé ne voir qu'en peinture.

Pl. 59. 60.







C. Normand sculp.t

Planche soixante-unième. — Le Christ déposé de la croix. Tableau de M. Guillemot.

M. Guillemot a résidé plusieurs années en Italie comme pensionnaire de l'académie de France, et c'est au retour de son voyage qu'il vient d'exécuter ce tableau pour l'église de Saint-Thomas-d'Aquin. On y reconnaît, pour le style de la composition, du dessin, des draperies, pour le coloris et le goût de l'exécution, une réminiscence des Ecoles romaine, bolonnaise et florentine. On aimerait mieux y trouver un style propre à l'artiste, une manière neuve et originale.

Cependant de belles parties de nu et quelques draperies bien rendues ont fait remarquer en détail ce tableau, dont l'aspect et l'effet sont d'ailleurs assez imposans; mais le sujet ne semble pas avoir été exprimé avec la dignité et les convenances qu'exige une scène aussi pathétique et du caractère le plus auguste. Les personnages qui entourent le Sauveur ne devraient l'approcher qu'avec les marques du respect et de la vénération profonde qu'il inspira toujours à ses disciples. Aucun d'eux ne se fût permis de se précipiter sur le corps du Christ et de le serrer dans ses bras. L'attitude de la Madeleine, baisant les jambes du Sauveur, n'est ni plus noble ni plus heureusement développée que celle du personnage qui se lamente en se penchant sur son sein. La figure de la Vierge, qui tient ses deux mains étendues et lève ses regards vers le ciel, n'est pas dénuée d'expression, mais cette expression a peu de noblesse, ses yeux semblent meurtris et non fatigués

par les larmes. L'une des saintes femmes qui accompagnent la Vierge pouvait être représentée dans un âge avancé, mais non pas avec des traits qui peignent la décrépitude la plus disgracieuse. L'homme qui, debout et les mains croisées, tient les tenailles qui ont servi à détacher de la croix le corps du Sauveur, est dans une sorte d'immobilité et d'impassibilité qui sont loin de produire l'effet que l'artiste a pu se promettre; et l'attitude de S. Jean, négligemment appuyé sur le pied dè la croix, est maniérée et sans caractère. Ajoutons à ces observations que ces divers personnages, placés respectivement à des distances à peu près égales dans le tableau, ne forment pas un seul groupe distinct, et c'est peut-être un vice de composition; mais nous aimons à le répéter, l'exécution des détails mérite des éloges, et c'est sous ce rapport que l'artiste a reçu de la commission nommée par l'institut pour le jugement du prix, des suffrages qui le placent au nombre de ceux qui ont contribué à la richesse de l'exposition actuelle.



Monsiau, pinx.t *C. Normand sculp.t*

Planche soixante-deuxième. — S. Vincent de Paul. Tableau de M. Monsiau.

Un zèle éclairé, doux et constant, une humilité profonde, une charité héroïque, telles sont les vertus qui distinguèrent de bonne heure S. Vincent de Paul, et le firent marcher à grands pas dans la perfection évangélique. Il institua les *Prêtres de la Mission*, connus sous le nom de *Lazaristes;* établit la congrégation des *Dames de la Charité*, pour le soulagement des pauvres malades des paroisses; celles des *Frères de la Croix*, pour l'éducation des jeunes filles. Ce fut lui qui procura et dirigea la fondation des hôpitaux de la Pitié, de Bicêtre, de la Salpétrière et des Enfans-Trouvés. Il fonda aussi l'hôpital des forçats, à Marseille, celui des Pauvres Pélérins, et plusieurs autres établissemens si dignes du respect et de la reconnaissance publiques.

Parmi les traits d'humanité que nous ont transmis les historiens de S. Vincent, l'auteur du tableau dont nous donnons ici la gravure, en a choisi un qui se rapporte spécialement à la fondation de l'hospice des *Enfans-Trouvés*, et l'a représenté sauvant des rigueurs de la saison de malheureux enfans abandonnés par leur mère. S. Vincent en tient un dans ses bras et enveloppé dans son manteau, et se dispose à en recueillir un autre un peu plus âgé, dormant et engourdi par le froid, sur la terre couverte de neige.

Le peintre, en conservant les traits connus de Vincent de Paul, leur a donné beaucoup d'expression. Ce tableau de chevalet, d'une composition très-simple et d'un pinceau assez fini, a été remarqué du public et vu avec intérêt.

Le même artiste a exposé deux autres tableaux. Le premier, commandé par le ministre de l'intérieur, représente une scène de la tragédie d'Iphigénie en Aulide; le second, Louis XVI donnant à M. de la Peyrouse des instructions pour son voyage autour du monde. Ce dernier sujet, indiqué et commandé par le roi, est destiné à décorer la galerie de Diane, au château des Tuileries.

Planche soixante-troisième. — La Vierge, l'Enfant-Jésus et Sainte Anne. Tableau de M. Smith.

La Vierge et Sainte Anne contemplent avec délices l'Enfant-Jésus endormi sur les genoux de sa mère. L'auteur a cherché à se rapprocher, pour le style des formes et l'expression des figures, de la manière des peintres italiens, et il en a assez heureusement saisi le caractère dans la tête de la Vierge et celle de Sainte Anne, ainsi que dans le goût des draperies, quoique touchées un peu mollement; mais la tête de l'Enfant-Jésus, d'un dessin gracieux et d'un caractère vrai, a peu d'idéal et est évidemment le portrait de l'enfant qui a servi de modèle. La pose de cette dernière figure n'est pas heureuse, et les carnations semblent noyées dans les demi-teintes. La tête de la Vierge est beaucoup plus fraîche, plus brillante et mieux coloriée. Ce tableau, début d'un jeune artiste, promet un talent très-distingué.





Révoil pinx.t C. Normand sculp.t

Planche soixante-quatrième. — François premier. Tableau par M. Bergeret.

Inspiré par le portrait d'Agnès Sorel, François Ier est représenté au moment où il vient de composer des vers que Clément Marot, debout derrière le fauteuil du roi, transcrit sur ses tablettes. Un peu plus loin, la reine de Navarre, tenant une couronne de laurier, s'apprête à la poser sur la tête de François Ier ; c'est comme père des lettres que le prince reçoit cet hommage.

Ce tableau, dont les figures ont environ 3 pieds de proportion, est destiné à décorer l'une des maisons royales. Il annonce une grande facilité d'invention et ce goût de composition qui distinguent le talent de M. Bergeret. Malheureusement on n'y retrouve pas au même degré le mérite de l'exécution, ni la finesse du dessin, ni la vérité du coloris. Nous ne pourrions étendre nos observations sur cet objet sans répéter celles que nous avons énoncées dans un des articles précédens, lorsque nous avons rendu compte d'un autre tableau du même artiste (Mahomet II, pl. 24, pag. 36) ; tableau qui présente les mêmes qualités et les mêmes imperfections.

Planche soixante-cinquième. — Horace au tombeau de Virgile. Tableau de M. Gassies.

Horace et Virgile, unis par cette amitié sincère qui devrait toujours régner entre les personnes qui cultivent les lettres et les arts, partagèrent également la faveur d'Auguste et de Mécènes, et ces illustres personnages ne croyaient pas sortir de leur rang en admettant les deux poëtes dans leur intimité. Ni l'un ni l'autre n'en abusa, Virgile ne perdit rien de sa douceur et de sa modestie; Horace, qui refusa de remplir auprès d'Auguste un emploi très-important, se dérobait le plus souvent qu'il lui était possible à la cour brillante du maître du monde, pour goûter les charmes de la solitude dans sa maison de Tibur.

Ce fut à Brindes, en Calabre, le 22 septembre de l'an 19 de Jésus-Christ, que Virgile, revenant de Grèce avec Auguste, mourut âgé de 51 ans. Son corps fut porté près de Naples, et l'on mit sur son tombeau ces vers qu'il avait faits en mourant.

Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope : cecini Pascua, Rura, Duces.

L'auteur du tableau, dont la gravure fait le sujet de cet article, a peint Horace déposant sa lyre et sa couronne poétique au pied du tombeau de l'auteur de l'Enéide. La cendre de Virgile reçoit en même temps l'hommage d'une troupe de bergers, de ces bergers dont il chanta les travaux et les plaisirs.

Les figures de ce tableau ont environ 2 pieds et demi de proportion. On trouve beaucoup de simplicité et de vérité dans l'expression et dans le coloris, mais on désirerait plus de noblesse dans la tête d'Horace, et en général un dessin plus élégant et plus gracieux.





Drolling pinx.t Normand sculp.t

Planche soixante-sixième. — La Maîtresse d'école du village. Tableau de M. Drolling père.

M. Drolling père, l'un de nos artistes les plus laborieux et les plus habiles dans le genre des scènes familières, n'avait encore obtenu à aucune exposition publique des succès aussi flatteurs que ceux que lui ont mérités ses derniers ouvrages; nous disons ses derniers ouvrages, car M. Drolling a été enlevé aux arts la veille même de l'ouverture du salon, et n'a pu voir avec quel empressement la foule se portait devant deux de ses tableaux, dont l'un représente l'intérieur d'une cuisine, l'autre une salle à manger. Tous deux sont remarquables par la justesse du ton et de la perspective, le coloris et l'effet de clair-obscur. On les considérait comme deux chefs-d'œuvre d'imitation. Le premier a été acquis par Sa Majesté, et vient d'être admis dans la collection du Musée royal. L'autre fait partie du cabinet de S. A. Mgr le duc de Berri. Quoique supérieurs sans doute sous le rapport du fini et des détails à celui que nous avons choisi pour être gravé, ils n'étaient guères susceptibles d'être réduits au trait, et nous avons dû nous borner à les citer dans cet article.

M. Martin Drolling, né à Bergheim, près Colmar, le 19 septembre 1752, reçut d'un peintre vitrier les premières notions du dessin; il reconnaissait l'incapacité de son maître, mais ses parens étaient sans fortune et s'opposaient au goût qu'il montrait pour la peinture; ce fut en quelque sorte malgré eux qu'il vint à Paris pour se livrer entièrement à l'étude de

son art. Sans secours, sans appui, il trouva dans sa persévérance et dans son opiniâtreté au travail le moyen de surmonter tous les obstacles, et eut enfin des protecteurs. De ce moment il fit des progrès sensibles, s'adonna au portrait, et y obtint des succès très-remarquables. La vue des productions de l'école flamande fit naitre en lui le désir de les imiter, et chacun de ses nouveaux ouvrages dans ce genre semblait ajouter à sa réputation. C'est dans la force de son talent que M. Drolling a terminé sa carrière. Ceux qui l'ont connu ne regrettent pas moins en lui l'homme de bien que l'artiste habile. Il laisse un fils qui cultive la peinture et promet d'augmenter, par des ouvrages du haut style, l'honneur de notre Ecole. Nous avons donné l'esquisse d'un de ses tableaux, planche 20, page 57 de ce volume.



Planche soixante-septième. — Résurrection de la fille de Jaïre. Tableau de M. Delorme.

Jésus s'étant approché de la jeune fille, il la prit par la main, et lui dit : « Ma fille, levez-vous, je vous le commande. » Au même instant, elle se leva et commença à marcher.

L'auteur de ce tableau, après avoir essayé son talent sur un sujet érotique qui a été remarqué à l'une des expositions précédentes, vient de s'élever au genre le plus noble, et pour lequel sont réservées toutes les richesses de l'art. L'ordonnance de son tableau a le style convenable et les principaux personnages sont bien disposés. Cependant l'expression de la mère a paru un peu outrée, et la manière dont elle est placée sur le lit de sa fille, pour la soutenir, n'est ni bien naturelle, ni très-nettement indiquée. La position de l'homme que l'on voit prosterné devant J. C., et baisant le bas de sa robe, semble pécher contre les règles de la perspective. A genoux sur le premier plan, cet homme ne peut toucher un objet qu'on aperçoit sur le second. Au reste, la composition a en général le caractère propre aux morceaux de ce genre ; et ce caractère frappe d'autant plus, que plusieurs figures, notamment celles de J. C. et de S. Jean, pourraient passer pour des réminiscences. Toutefois nous n'en faisons pas l'observation pour le reprocher à l'auteur. Le principal défaut de son tableau est un peu de froideur dans le pinceau, et de monotonie dans l'emploi des teintes. On pouvait obtenir un effet aussi harmonieux avec des tons plus vifs et plus brillans.

Planche soixante-huitième. — Borée enlevant Orithye.
Tableau de M. Moench.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, est le second ouvrage de l'artiste (1) et promet un talent distingué. Il est d'un ton clair et d'un effet gracieux. Le dessin en est coulant, assez correct, et les détails annoncent un pinceau soigné. Mais il y a un peu de froideur dans la touche, et même dans le caractère des têtes, dont l'expression pourrait être plus vraie et plus animée.

(1) Voyez Salon de 1814, pl. 31, pag. 45.

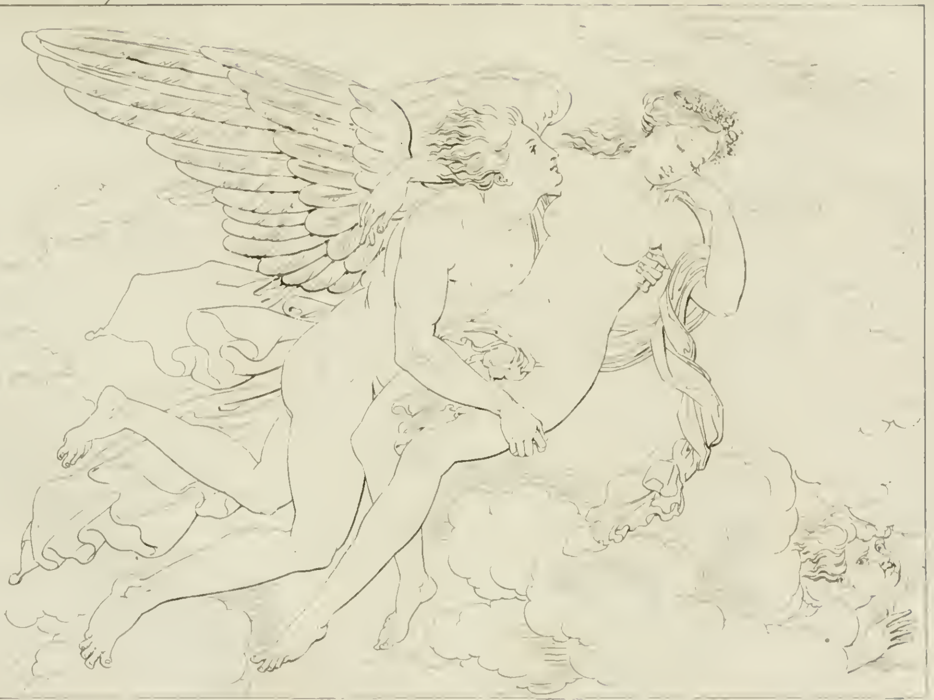




Planche soixante-neuvième. — Hyacinthe. Statue en marbre par M. Bosio.

Toujours moins brillante et moins riche que la peinture aux expositions publiques, la sculpture a néanmoins offert cette année quelques morceaux d'un mérite supérieur, exécutés en marbre, et dont les modèles en plâtre ont été vus aux Salons précédens. Nous en avons, à diverses époques, inséré la gravure dans les volumes de ce recueil. On distingue, parmi ceux que le public a paru revoir avec plus d'intérêt, la statue de l'Amour (1), par feu M. Chaudet, terminée depuis la mort de cet artiste, sous la direction de M. Cartellier; l'Ajax de M. Dupaty (2), et la statue d'Aristée par M. Bosio (3). Cette dernière, surtout, est conçue et exécutée dans ce style vigoureux, large et correct qui distingue les ouvrages des anciens. Placée dans une galerie de sculptures grecques ou romaines, elle n'y ferait aucune disparate, et bien des gens peut-être y seraient trompés, sans qu'on pût les accuser de manquer de connaissances ou de goût. La fraîcheur de la matière pourrait même ne pas les préserver de l'erreur, car le statuaire en a enduit la surface d'une teinte jaunâtre qui met le marbre en harmonie avec ceux que le temps a altérés. Sous tous

(1) Annales du Musée, tom. 4, pl. 6, pag. 19.

(2) Salon de 1812, tom. 1, pl. 28, pag. 43.

(3) Salon de 1812, tom. 1, pl. 40, pag. 58.

les rapports, l'Aristée de M. Bosio est un des plus beaux ouvrages de la sculpture moderne.

La charmante statue d'Hyacinthe, dont la gravure fait le sujet de cet article, loin d'être inférieure, dans son genre, au morceau que nous venons de citer, semblerait avoir mis le sceau à la réputation de l'artiste. C'est un modèle de grâce, de finesse et de naïveté. Toute la partie inférieure surtout a paru ne laisser rien à désirer et concilier les suffrages des artistes, des gens de goût, et de ceux même qui sont étrangers aux règles de l'art.

Le jeune favori d'Apollon est représenté dans un moment de repos, et attendant l'instant où il doit se relever pour lancer son disque. Nous avons dit qu'il réunissait à l'élégance et à la pureté des formes ce sentiment de nature qui se retrouve dans les productions du premier ordre. Ajoutons que le travail du marbre est du fini le plus précieux, et que cet avantage n'est point acquis au préjudice de l'expression et de la fermeté des contours.



Planche soixante-dixième, soixante-onzième, soixante-douzième. — L'Entrée d'Henri IV dans Paris. Tableau de M. Gérard.

Le peintre avait à représenter l'une des époques les plus mémorables de notre histoire; celle où le meilleur et le plus valeureux des princes vint se confier à l'amour et à la fidélité de son peuple. Ce fut le 22 mars 1594 que Henri IV fit son entrée dans Paris. Il fut reçu à la Porte-Neuve par le comte de Brissac, gouverneur de la ville. A la tête d'une partie de son armée, et précédé de son avant-garde, il entra et continua sa marche aux acclamations d'un peuple immense.

M. Gérard n'est point resté au-dessous d'un si beau programme. Les groupes nombreux qu'il a réunis indiquent les diverses affections dont furent pénétrés tant de sujets fidèles. Il n'y a aucun des personnages de cette vaste composition dont le caractère particulier ne concourre à cette expression générale, qui toujours fut le principal but des artistes du premier rang. Henri paraît au centre du tableau. Son attitude, sa physionomie rappellent les idées de magnanimité, de générosité, de noble confiance.

A la droite du Roi, Brissac, qui ne l'a pas quitté depuis son entrée, appelle l'attention du prince sur le groupe d'officiers municipaux qui viennent lui rendre hommage et lui remettre les clefs de la ville. Ils sont conduits par le prévôt des marchands, le courageux Luillier, qui prépara le triomphe paisible de Henri.

Autour du Roi se pressent Montmorency, c'est celui qui est le plus près de Brissac; Crillon, tenant un drapeau semé de fleurs de lis; plus loin, de Retz; de l'autre côté, Sully. Entre cette figure et celle du Roi, on reconnaît Biron, quoique placé dans l'ombre. Près de Sully, est Bellegarde soulevant la visière de son casque. Il paraît porter ses regards vers un balcon sur lequel on aperçoit plusieurs dames; l'une d'elles offre les traits de la belle Gabrielle d'Estrées.

En avant, sur la route que le Roi va parcourir, s'élance le maréchal de Matignon tenant son épée qu'il élève au-dessus de sa tête. Près de lui est Saint-Luc d'Epinay; il suit des yeux quelques ligueurs qui s'enfuient la rage dans le cœur.

A l'autre extrémité du tableau, un vieillard, les yeux et les mains levés au ciel, semble le bénir d'un bonheur aussi inopiné. Près de lui un citoyen et un guerrier, tenant en main un drapeau, se jettent dans les bras l'un de l'autre. Plus près, sur le premier plan du tableau, un simple citoyen, le Quartenier Néret, dont le nom a mérité d'être placé dans l'histoire, s'avance entre ses deux enfans qu'il tient embrassés. Ils avaient veillé tous trois à la garde de la Porte-Neuve lorsqu'elle fut ouverte au Roi.

Dans le coin du tableau est un groupe de femmes. L'une d'elles est vêtue de deuil, et semble implorer pour son fils orphelin les bontés du Roi. De toutes parts, le peuple se porte en foule au-devant du monarque et se mêle au cortège. Cet heureux évènement est annoncé par des trompettes qui se répandent dans les divers quartiers de la capitale. Au fond du tableau

s'élève la Porte-Neuve sous laquelle ont défilé les troupes qui suivent le Roi; on voit une partie de la galerie aujourd'hui connue sous le nom de galerie d'Apollon. Du côté opposé on découvre une des rives de la Seine et quelques maisons éparses au milieu de la campagne, où depuis ont été construits les somptueux édifices du faubourg Saint-Germain. Les devans du tableau sont jonchés des débris des barricades et d'armes rompues et foulées aux pieds.

L'ordonnance de ce magnifique tableau, dont la composition aussi noble qu'ingénieuse n'a reçu que des éloges sans restriction, a paru complète sur tous les points et valoir seule une poëme. Avec une exécution médiocre, ce serait encore un ouvrage très-distingué. Orné de tout le prestige de l'art, savoir le nerf et la correction du dessin, la finesse et la vérité des caractères, l'éclat du coloris et la vigueur du ressort pittoresque, c'est un chef-d'œuvre d'une beauté remarquable, l'un de ceux qui font le plus d'honneur à l'Ecole française, et peut-être le meilleur ouvrage de l'artiste.

Si ce tableau, composé et exécuté dans l'espace de deux ans tout au plus, a paru offrir quelques imperfections, elles sont très-légères et sur les points les moins importans. On a remarqué des ombres un peu trop vigoureuses dans quelques têtes, notamment dans celles du groupe des femmes; et l'on eût désiré que le ciel, les lointains et les édifices du second plan fussent d'un ton plus léger et plus argentin. Nous ne savons pas si le sujet aurait gagné beaucoup en acquérant cette teinte gaie et riante qui convient à la

représentation d'une fête. L'entrée d'Henri IV dans Paris fut sans doute un évènement solennel, mais non pas un de ces jours de réjouissance que n'altère aucun mélange d'inquiétude et de crainte. Le ton général du tableau ne forme donc pas de contraste avec la circonstance.

La pensée et l'exécution sont dans un rapport parfait. Loin de pouvoir reprocher à l'auteur de manquer d'habileté dans aucune partie de ses ouvrages, on aurait pu remarquer dans celui-ci, que peut-être il n'y a point assez de naïveté, d'abandon dans la touche de certains détails, tels que les cheveux et les draperies, et que le travail du pinceau s'y fait un peu trop sentir.

Lorsque S. M. visita le Salon pour la première fois, elle n'arrêta ses yeux sur aucun tableau avant d'avoir examiné long-temps et avec la plus scrupuleuse attention celui d'Henri IV. Le Roi y revint à plusieurs reprises; et, chaque fois, daigna témoigner à l'artiste sa satisfaction, pour ne pas dire sa surprise, de voir un si beau sujet si bien exprimé. Dans sa seconde visite au Salon, ce fut devant le même tableau, que S. M., entourée des principaux personnages de sa cour, nomma M. Gérard son premier peintre.

Le tableau d'Henri IV est destiné à orner une salle du château des Tuileries. Il a 30 pieds de long sur 15 de haut.

OBSERVATIONS

SUR QUELQUES OUVRAGES

Dont le trait n'a pu être inséré dans ce recueil.

C'est pour ne pas trop multiplier les volumes de cette collection, que nous nous sommes abstenus de faire dessiner et graver tous les tableaux dont la composition eût offert de l'intérêt, et que nous nous sommes bornés, soit aux principaux ouvrages, soit à ceux qui étaient le plus susceptibles d'être réduits au simple trait. Il nous a donc fallu renoncer à certains sujets très-compliqués dont les figures auraient eu dans la gravure une trop petite dimension. Mais, dans l'impossibilité d'en offrir ici l'esquisse, nous nous faisons un devoir de les rappeler dans une courte analyse, et d'y joindre quelques observations dictées par l'intérêt de l'art et l'intérêt des artistes eux-mêmes.

TABLEAUX D'HISTOIRE DE GRANDE PROPORTION.

Le Jugement de Pâris et *le Songe d'Oreste*, par M. Berthon.

Le premier de ces deux tableaux, à quelques changemens près, avait déjà paru à l'exposition publique, et nous en avons donné la gravure dans le premier volume du Salon de 1812, pl. 60, pag. 80. Le second, commandé par S. Exc. le ministre de l'intérienr, est

d'un effet un peu dur, d'un dessin lourd; et l'artiste, en cherchant à mettre de l'idéal dans sa composition et dans ses carnations, s'est trop écarté de la nature pour attacher ou émouvoir. M. Berthon a peint précédemment quelques sujets doux et gracieux qui lui ont mieux réussi.

Par M. Bouchet, un Christ et la Madeleine au pied de la croix. Une imitation de la nature assez vraie dans les détails, une composition nue, de la froideur dans le pinceau et dans l'expression.

Par M. de Boisfremont, Vénus déposant Ascagne endormi dans les bosquets du mont Ida. L'auteur s'était déjà fait connaître par quelques ouvrages d'un style vrai et sainement étudiés. Nous regrettons qu'il ait abandonné la bonne route, pour se jeter dans le vague et dans le faux. Si quelque chose peut excuser l'erreur dans laquelle est tombé M. de Boisfremont, c'est que le tableau dont il s'agit, ayant été commandé par M. de Sommariva, et étant destiné, selon toute apparence, à servir de pendant à l'*Enlèvement de Psyché*, de M. Prud'hon, l'artiste se sera cru dans l'obligation de chercher le style de celui-ci; style rempli de grâce sous les pinceaux de M. Prud'hon, mais tout idéal, et ne devant jamais produire que des imitations défectueuses.

Dermide, sujet tiré des poésies d'Ossian, par M. Dreux-Dorcy. De bonnes intentions, mais de la lourdeur dans le dessin, dans l'effet et dans le coloris.

Par M. Dubost, le Joueur dépouillé, scène tirée de l'histoire grecque; Vénus et Diane. Ce dernier tableau

a déjà été exposé à l'un des Salons précédens; nous ignorons pour quel motif il a été admis à celui-ci contre l'usage.

Le Roi quittant le château des Tuileries dans la nuit du 20 mars. Ce sujet, traité par M. Gros, retrace des souvenirs douloureux et ne rappelle pas tout le talent de l'auteur de la Peste de Jaffa. On y remarque cependant des détails traités d'une main habile; mais il laisse beaucoup à désirer pour l'effet général et pour la vérité de l'expression.

M. Kinson, qui, jusqu'à ce jour, n'avait exposé que des portraits, s'est essayé dans le genre historique. Son tableau de Bélisaire privé de la vue, et ramené par Tibère dans sa famille, aurait eu plus de succès qu'il ne paraît en avoir obtenu, si l'artiste eût joint à l'intérêt du sujet la vigueur de l'effet et du coloris, et surtout la fermeté du dessin et la force de l'expression. Les portraits de M. Kinson lui ont obtenu de justes éloges.

Par M. Lair, un trait de la vie de Saint-Vigor, sujet commandé par S. Exc. le ministre de l'intérieur; la Vocation de Sainte-Glossinde, tableau destiné pour la ville de Metz. Ce dernier morceau était un des plus considérables de l'exposition; les figures en sont presque colossales. Un peu de froideur dans la composition, de mollesse dans le dessin et dans la touche.

Par M. Paillot de Montabert, Diane et Endymion, tableau peint à l'encaustique, et qui a été retiré après quelques jours d'exposition.

Evandre et Aimené, par M. Ponce-Camus, sujet d'une composition agréable et d'un effet solide.

La condamnation de Saint-Laurent, martyr, par M. Trezel, dont le pinceau doit se prêter avec plus de succès aux scènes tranquilles et gracieuses, qu'aux sujets qui demandent l'énergie du dessin et des caractères, le mouvement et la fougue du pinceau.

Sainte-Marguerite chassée par son père, sujet tiré de la légende, et exécuté par M. Vaflard pour une des églises de Paris; Didon et Enée se réfugiant dans la grotte, par le même. Ces deux tableaux manquent également de correction et d'élégance dans les formes, d'harmonie dans le choix des teintes, et de légèreté dans la touche; mais le défaut le plus essentiel de l'une et l'autre composition est l'impropriété du caractère général : l'artiste s'est si peu appliqué à le saisir, qu'on prendrait le premier des deux tableaux pour un sujet profane, et qu'il est impossible de reconnaître dans l'autre ni la belle reine de Carthage, ni le pieux Enée. Ce dernier personnage a l'air d'un pâtre, et Didon d'une bacchante.

Le Christ apparaissant à la Madeleine, par M. Vignaud, tableau commandé par la ville de Beaucaire. On y trouve cette sagesse de style et ces contours larges et coulans qu'inspirent l'étude des maîtres italiens, et surtout les ouvrages de l'école bolonaise créée par les Caraches.

Amphion jouant de la lyre, par madame Lebrun. Ce nouvel ouvrage d'une artiste habile, qui depuis long-temps n'en avait produit aucun en public, a dû

exciter tout-à-la-fois l'intérêt et la curiosité. Ce morceau rappelle sous quelques rapports les ouvrages auxquels madame Lebrun doit sa célébrité, et n'a été placé que dans les derniers jours de l'exposition.

Tableaux de chevalet représentant des sujets historiques.

Le Sacrifice de Noë à sa sortie de l'arche, par M. Aubert. Le dessin, les caractères, les draperies et le goût d'exécution de ce tableau offrent, sinon des réminiscences, du moins l'aspect de quelque morceau de l'école de Lesueur ou de Lebrun. A défaut de l'originalité du style, on y trouve la sagesse de la composition et la simplicité de l'effet pittoresque.

Les Adieux d'Andromaque, par mademoiselle Béfort. De la douceur dans l'expression, un pinceau moëlleux et soigné.

Une jeune Israélite à la fontaine, demi-figure, par mademoiselle Brucy. Le début de cette jeune artiste est d'un heureux augure. Son dessin est gracieux, son coloris a de la fraîcheur. Mademoiselle Brucy a exposé quelques autres morceaux d'étude, un Troubadour, un Soldat grec en repos, une des heures du matin au printemps.

Par mademoiselle Caron, Mathilde surprise dans les jardins de Damiette par Maleck-Adhel. Ce sujet, tiré du roman de madame Cotin, est bien composé et peint avec goût.

Mademoiselle Chardon a exposé pour la première

fois. Le tableau de cette jeune artiste, qui annonce d'heureuses dispositions, représente Louis XIV au lit de mort, promettant à Jacques II de reconnaître son fils Édouard pour roi d'Angleterre.

Par madame Auzou, Novès et Alix de Provence, Boucicault et mademoiselle Béfort, sujets tirés de romans, et dont l'exécution a paru moins heureuse que quelques autres de la même main, offerts aux salons précédens.

Michel-Ange, par M. Bergeret. Ce fameux artiste étant devenu aveugle, se faisait conduire devant le Torse antique pour se rappeler, en le touchant, les belles formes qu'il avait tant admirées. Petit tableau bien composé, mais d'un ton un peu trop roux et d'un pinceau sec.

Charles VII et Agnès Sorel, par M. Bitter. Ce joli tableau, l'un des plus agréables de l'exposition, a été remarqué pour la richesse de l'ordonnance, l'élégance des costumes, la finesse de la touche. Il réunit un très-grand nombre de personnages dont les caractères sont variés et exprimés et avec grâce.

Par M. Delaval; Saint Louis prend la croix contre les infidèles. Tableau commandé pour la chapelle de la marine à Brest. Par le même, un portrait en pied de M. le marquis de Laroche-Jacquelein. Ce portrait a vivement excité l'attention du public pendant la durée de l'exposition.

Deux tableaux assez bien composés, par M. Drouillère. L'un représente Joseph expliquant les songes

des deux officiers de Pharaon ; l'autre, Sapho aux pieds de l'infidèle Phaon.

Par M. Garnerey, Diane de Poitiers demandant à François Ier la grâce de son père. Tableau d'un aspect agréable et très-fini dans tous ses détails.

Par mademoiselle Mauduit, un charmant tableau représentant la Fondation des Enfans-Trouvés. Saint Vincent de Paul est le principal personnage de cette scène touchante, où l'artiste a introduit le commandeur de Sillery, madame de Miramion, mademoiselle de Lafayette, etc.

Andromaque évanouie à la vue d'Hector traîné au char d'Achille. Morceau exécuté de pratique et d'un ton dur et cru, par M. Palmerini.

Par M. Queilar, Pâris et Hélène ; l'Education de Bacchus ; Bélisaire demandant l'aumône ; Archimède traçant des figures de géométrie pendant la prise de Syracuse. Tableaux d'un bon style de composition, mais faiblement exécutés.

Un joli tableau de mademoiselle Révest, Rebecca et Eliéser.

Trois tableaux de M. Richard. On y retrouve cet agrément de composition, cette finesse de pinceau et de coloris, et ces effets piquans qui depuis long-temps ont fait la réputation de l'artiste. Le plus considérable des trois représente Madame Elisabeth, sœur du roi, assistant à la distribution de lait qu'elle faisait faire dans sa maison de Montreuil, près de Versailles. Quelques-unes des dames de la cour l'assistent dans cet acte de bienfaisance. Nous regrettons que ce ta-

bleau n'ait été offert au public que dans les derniers jours de l'exposition ; nous aurions eu la possibilité de le faire graver. Des deux autres tableaux, l'un représente un trait de la duchesse de Montmorency, veuve de Henri, duc de Montmorency, décapité à Toulouse en 1632 ; l'autre madame de la Vallière se jetant aux pieds de la supérieure des Carmélites, entre les mains de laquelle elle vient remettre son sort.

L'Arrivée de saint Louis à Paris, sous la régence de sa mère, en 1227, par M. Roehn.

L'Entrée de LL. AA. RR. Mgr le duc, et *Madame*, duchesse d'Angoulême, dans la ville de Bordeaux, en 1815, par M. Rolland.

Trois tableaux par M. Tardieu. La Rosière de Mittau ; Jean Bart à Versailles ; le Cri de l'innocence. Les deux premiers appartiennent au Roi, le troisième à S. A. S. la duchesse douairière d'Orléans.

Portraits à l'huile.

Nous avons donné, dans ce volume, le trait des principaux ouvrages de ce genre, dans lequel il ne s'est trouvé qu'un très-petit nombre de morceaux remarquables. On y a cependant apporté, vers la fin de l'exposition, un très-beau portrait d'homme, à mi-corps, par M. Pagnest. La tête est pleine de vie, et semble annoncer une ressemblance parfaite ; les mains, d'un ton vrai et bien rendues, présentent un peu trop de détails, et s'éloignent en cela de la manière des grands maîtres, qui ont traité ces parties, et surtout

les accessoires, d'un pinceau plus large et plus facile. Les productions de M. Pagnest, quoiqu'on puisse dire que le temps ne fait rien à l'affaire, sentent un peu trop la peine et le travail.

On a vu avec intérêt un portrait en pied du général Moreau, par M. Barbier Valbonne, dont le faire rappelle l'école de M. Gérard.

Plusieurs autres, par MM. Dubois, Grégorius, Bouchet, mademoiselle Phlipault, madame Romany, M. Bralle, mesdemoiselles Esmenard et Bouteiller, MM. Bordier, Cognet, Rathier et Rouillard.

Les portraits en pied de S. M. Louis XVIII, et de *Madame*, duchesse d'Angoulême, par M. Gros. Ces deux tableaux sont destinés pour la chambre des députés.

On trouve encore, dans la liste des artistes qui ont exposé des portraits, les noms de MM. Bégasse, Biget, Bonnemaison, Bordes, Boze, Broc, Cathelineau, Gaëtan, Descamps, Pajou et Vangorp; et de mesdames Boulliard, de Lafontaine, Desperrières, Dumeray, Foulon, Lenoir, Ribault, Rumilly, Berger et Volpelière.

Portraits en miniature ou en émail.

Nous ne pouvons citer en détail les diverses productions de ce genre, qui, plus que tout autre, attire constamment la foule des curieux. Nous nous bornons à rappeler les noms des artistes qui s'y sont le plus

distingués. M. Isabey, devenu le doyen des habiles peintres en ce genre, a exposé un ouvrage d'une très-grande dimension. C'est plutôt un tableau qu'une miniature, puisqu'on y compte quatre ou cinq figures en pied, d'environ dix pouces de proportion, sur un riche fond d'architecture. Ce morceau est très-remarquable par le fini du pinceau, fini dont est tenté de regretter le travail ; il semble que l'artiste pouvait à moins de frais produire le même effet. Son dessin du Congrès de Vienne est un ouvrage singulièrement précieux.

Plusieurs portraits en miniature et en émail, par M. Saint, et par M. Augustin, ont partagé les suffrages du public. MM. Aubry, Bertrand, Jean Guérin, Constantin, Hollier, et madame Jacquotot n'ont pas été oubliés dans la liste des talens distingués ; mais ces éloges ne sont pas exclusifs, et le public a vu, avec plus ou moins d'intérêt, les miniatures de MM. Barrois, Charles Bourgeois, Chandepie de Boiviers, Cœuré, Coteau, Counis, Croizier, Evrard, Hervier, Bédert de Nantes, Singry, Sicardi, et de nos dames Pfeninger, Rogeard, Debon et de la Casette.

Paysages et tableaux de genre.

Si l'on doit accorder un rang particulier aux peintres qui ont l'art d'enrichir leurs compositions de sujets nobles et intéressans, il est peu d'artistes qui méritent mieux cette distinction que M. Duperreux. Ses sites sont choisis, non-seulement dans les plus beaux lieux de la France, mais encore dans ceux qui sont le plus

riches en illustres souvenirs ; la Vue de la maison de la nourrice de Henri IV, l'Intérieur de la cour du château de Villebon, la Vue du moulin de Barbaste, près de Nérac, celle de l'entrée de la ville de Vaucouleurs ont fourni à M. Duperreux l'occasion de retracer quelques-unes de ces scènes historiques qui ne manquent jamais d'exciter de l'intérêt.

Lorsque nous aurons cité les paysages de M. le comte Turpin de Crissé, de MM. le Tellier, Bidault, Bertin, Bouhot, Demarne, Regnier, Duclaux, le Comte, Lebrun, et Dunouy ; les intérieurs de M. Bouton ; quelques esquisses de M. Lethière ; les dessins de MM. Mongin, Melling, Constant Bourgeois, Thiénon ; les fleurs de MM. Vandaël, Van-Spaendonck jeune, et Berjon, les dessins d'histoire naturelle de MM. Berré, Bessa et Debardes, nous croirons n'avoir rien omis des objets que le public a remarqués avec le plus d'attention. Toutefois nous ne prétendons pas qu'il ne nous soit échappé, dans ce rapide aperçu, quelques noms très-recommandables ; mais les limites de ce recueil ne permettent pas de donner plus d'étendue à nos observations.

Fin de l'examen du Salon de 1817.

TABLE

Des Planches et autres Matières contenues dans le volume du Salon de 1817.

AVERTISSEMENT. Pag. 5

PEINTURE.

Portrait en pied de S. M. Louis XVIII, par M. ROBERT-LEFEBVRE. Planche 1re. 7

Le Cardinal de Richelieu présente le Poussin à Louis XIII. — ANSIAUX. Pl. 2 et 3. 9

Renaud et Armide. — ANSIAUX. Pl. 4. 12

La Mort de Louis XII. — Blondel. Pl. 5. 13

L'Arioste surpris dans les montagnes de l'Apennin, par une bande de voleurs. — MAUZAISSE. Pl. 6. 15

Le Baptême et la Mort de Clorinde. — MAUZAISSE. Pl. 7. 17

Portrait en pied du général Suzannet — MAUZAISSE. Pl. 8. 19

L'Eruption du Vésuve. — AUGUSTE DE FORBIN. Pl. 9 et 10. 21

Une Scène des prisons de l'Inquisition. — AUGUSTE DE FORBIN. Pl. 11. 23

La Mort de S. Louis. — ROUGET. Pl. 12. 24

Daphnis et Chloé. — HERSENT. Pl. 13. 25

Le premier Navigateur. — BEAUNIER. Pl. 14. 26

Les Enfans de Jacob envoient à leur père la robe de Joseph. — HEIM. Pl 15. 27

Louis XIII et Mlle de Lafayette. — Mme SERVIÈRES. Pl. 16. 29

La Mort de Cyparisse, ou l'Origine du Cyprès. — GRANGER. Pl. 17. 31
Le Lévite d'Ephraïm. — COUDER. Pl. 18. 35
L'Education de Henri IV. — MALLET. Pl. 19. 36
Le Meurtre d'Abel. — DROLLING fils. Pl. 20. 37
Le Sommeil du grand Condé. — FREMY. Pl. 21. 38
Cassandre. — LANGLOIS. Pl. 22. 39
La Mort de S. Louis. — SCHEFFER. Pl. 23. 40
Mahomet II. — BERGERET. Pl. 24. 41
Louis VI au lit de la mort. — MENJAUD. Pl. 25 et 26. 43
S. Louis recevant le Viatique. — MEYNIER. Pl. 27 et 28. 45
Angélique et Médor. — LESAGE. Pl. 29. 46
Annibal Carrache *et* le Josépin. — PERIGNON. Pl. 30. 47
Portrait en pied de S. A. S. Mgr le duc d'Orléans. — GÉRARD. Pl 31. 49
François Ier accordant à Diane de Poitiers la grâce de son père. — DESTOUCHES. Pl. 32. 50
François Ier armé chevalier par Bayard. — DUCIS. Pl. 33 et 34. 51
Louis XVI distribuant ses bienfaits aux pauvres pendant le rigoureux hiver de 1788. — HERSENT. Pl. 35 et 36. 53
La Mort de l'abbé Edgeworth. — MENJAUD. Pl. 37. 55
La Mort de Masaccio, célèbre peintre florentin. — COUDER. Pl. 38. 56
Portrait en pied de S. A. R. *Monsieur*, comte d'Artois. — GÉRARD. Pl. 39. 57
Les Filles de Minée. — Mme CHÉRADAME. Pl. 40. 58

Didon. — Guérin. Pl. 41. 59
Clytemnestre. — Guérin. Pl. 42. 63
La bataille de Toloza. — Horace Vernet. Pl. 43 et 44. 67
Cornélie, mère des Gracques. — Gaillot. Pl. 45. 70
Le Repas de la sainte famille, lors de la fuite en Egypte. — Caminade. Pl. 46. 71
Enée sur le mont Ida. — Lafond. Pl. 47 et 48. 72
S. Etienne prêchant l'Evangile. — Abel de Pujol. Pl. 49. 73
Laure et Pétrarque. — Van Brée. Pl. 50. 78
Marie-Antoinette, reine de France, dans les prisons de la conciergerie. — Lordon. Pl. 51. 79
Un Escamoteur. — Mlle Lescot. Pl. 52. 81
Convalescence de Bayard. — Revoil. Pl. 53 et 54. 82
Henri IV et ses enfans. — Revoil. Pl. 55. 84
Portrait du colonel ***. — Horace Vernet. Pl. 56. 85
Vœu à la Madone durant un orage. — Mlle Lescot. Pl. 57. 86
La Chambre des petits savoyards. — Bonnefond. Pl. 58. 87
Rubens peignant Marie de Médicis. — Van Brée. Pl 59 et 60. 88
Un Christ déposé de la croix. — Guillemot. Pl. 61. 89
S. Vincent de Paul. — Monsiau. Pl. 62. 91
Une sainte Famille. — Smith. Pl. 63. 92
François Ier. — Bergeret. Pl. 64. 93
Horace au tombeau de Virgile. — Gassier. Pl. 65. 94
La Maîtresse d'école de village. — Drolling père. Pl. 66. 95

Résurrection de la fille de Jaïre. — DELORME. Pl. 67. 97
Borée enlevant Orythie. — MOENCH. Pl. 68. 98
L'Entrée de Henri IV dans Paris. — GÉRARD. Pl. 70, 71, 72. 101

SCULPTURE.

Hyacinthe, statue. — BOSIO. Pl. 69. 99

Fin de la Table du Salon de 1817.